Annales du patrimoine

Revue académique consacrée aux domaines du patrimoine



N° 13 / 2013

Revue

ANNALES DU PATRIMOINE

Correspondance

Pr Mohammed Abbassa
Directeur de la revue Annales du patrimoine
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Mostaganem
(Algérie)

Email

annales@mail.com

Site web

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN : 1112 - 5020

La revue paraît en ligne une fois par an
Les opinions exprimées n'engagent que leurs auteurs

Sommaire

Littérature et peinture croisements du verbe et de l’image

Dr Hicham Belhaj
Université de Fès, Maroc

La littérature et la peinture ont, depuis longtemps, partie liée. Simonide dit que : "la peinture est une poésie muette et la poésie une peinture parlante". Le rapport qui unissait les deux modes d’expression était un rapport de subordination de l’image au texte. Car ce dernier a toujours été au service de la première. Dans le présent article nous essayerons de retracer l’histoire de ce rapport en Occident chrétien, en Orient arabo-musulman et au Maroc depuis l’Antiquité jusqu’à nos jours. Notre approche se veut ainsi historiciste et quasi-narrative. Elle va s’articuler autour de trois parties : la première est consacrée aux convergences historiques du texte et de l’image en Occident, la deuxième examinera le rapport entre le visible et le lisible dans l’art islamique, la troisième insistera sur le rôle de la revue "Souffles" au Maroc, et finalement celui des Editions "Al Manar".

1 - Texte et image en Occident :

Depuis l’Antiquité, les Anciens ont toujours rêvé de parvenir à une sorte de fusion entre les arts. Dans sa Poétique, le poète latin Horace n’a pas cessé de prôné un partage et une fusion entre peinture et poésie. Cette dernière devait constituer, par le bais des mots, une véritable traduction de ce que voyaient les peintres.

Au Moyen-âge, la religion chrétienne, soucieuse de

vulgariser les textes sacrés de la Bible pour qu'ils soient à la portée d'un peuple dont l'immense majorité est illettrée, a beaucoup favorisé l'échange entre le texte et l'image. La seconde, voulant substituer au premier, assumait la fonction d'une "Bible des illettrés" grâce à la mission didactique qu'elle devait remplir.

Pendant la Renaissance, l'objet de l'art ne pouvait s'écarter de la trilogie "Nature - Homme - Dieu". L'artiste, qui vient d'obtenir ses titres de noblesse, se trouve chargé de restituer la beauté du monde, de la magnifier en vue de refléter une beauté supérieure, en l'occurrence celle de Dieu. Littérature et peinture travaillaient sur les mêmes thématiques inspirées en majorité de la mythologie antique.

Au XVII^{ème} siècle, les rapports entre le texte et l'image seront fortifiés. Le tableau est désormais considéré comme un poème muet. Les nouvelles explorations des astronomes vont contrebalancer certains fondements du Christianisme. Pour remédier à ces failles, l'Eglise catholique va proposer aux fidèles une religion séduisante en multipliant les décors et les ornements dans les lieux de culte. Cette nouvelle tendance va favoriser le développement de la peinture qui va, avec l'avènement du Classicisme, accéder au statut d'"art libéral", intellectuel, voire scientifique au même titre que la poésie.

Au XVIII^{ème} siècle, la dialogue entre les deux arts s'intensifie et s'enflamme suite aux controverses acharnées suscitées par la "Querelle des Anciens et des Modernes". Les prémisses du Romantisme transparaissent, une promotion du statut des écrivains et des peintres s'ensuit car les premiers peuvent, finalement, vivre de leurs plumes, les seconds de leurs

pinceaux. La naissance de la critique d’art des écrivains, par Diderot, va consolider les rapports entre littérature et peinture.

Avec le XIX^{ème} siècle, les convergences entre littérature et peinture sont plus que jamais massives grâce notamment au rôle promoteur qu’avaient joué à la fois le Romantisme, le Réalisme et le Symbolisme. Ces trois courants artistiques ont favorisé une réflexion théorique qui a eu un effet retentissant en esthétique. A cette même époque qui a vu fleurir une pléthore de doctrines littéraires et artistiques, l’osmose entre littérature et peinture est devenue fructueuse, bénéficiant ainsi de la "vague" de la correspondance entre les arts dont l’opéra wagnérien représente le modèle. Car dans cet opéra, se trouvent imbriquées et entrecroisées à la fois littérature, musique et peinture (grâce au choix des décors et des costumes).

Par ailleurs, le dialogue entre l’art littéraire et plastique arrive au summum grâce au courant romantique qui va les alimenter de thèmes communs. Les peintres vont par conséquent s’adonner à l’écriture (Delacroix dans son Journal) et les écrivains vont se pencher sur la peinture (Hugo dans ses dessins et aquarelles, Baudelaire et Fromentin dans leurs peintures occidentales). D’autres, en outre, comme Stendhal, Gautier, Baudelaire, Zola, Maupassant par exemple, ont préféré, en plus de leur métier d’écrivain, faire l’histoire de l’art et la critique picturale.

Le dialogue entre les modes d’expression susmentionnés sera confirmé par l’avènement du Symbolisme, qui va chercher, grâce à sa conception spiritualiste du monde, d’autres moyens d’expression pour dépasser la simple représentation

réaliste.

Au XX^{ème} siècle, la modernité va favoriser le dialogue entre les deux arts littéraire et plastique par des thèmes qui renvoient au monde contemporain. La poésie va jouer un rôle fédérateur dans ce dialogue vu que de nombreux poètes vont être séduits par la peinture. La poésie d'Apollinaire, comme celle de Pierre Reverdy, s'est beaucoup nourrie du Cubisme.

L'apparition de l'abstraction en peinture avec Kandinsky va inaugurer une nouvelle étape : celle où le tableau va s'éloigner de toute prétention mimétique ou "diégétique" pour ne renvoyer qu'à lui-même. Marcel Proust va rompre, dans le roman, avec la reproduction de la réalité. L'apparition du Nouveau Roman et du Surréalisme vont donner naissance à de nombreuses collaborations entre écrivains et peintres dont la plus célèbre est celle de Pablo Picasso et Paul Eluard. Ce dernier va d'ailleurs consacrer, dans son livre "Capitale de la douleur", plusieurs poèmes aux peintres contemporains tels Pablo Picasso, Paul Klee, Max Ernst. En outre, de nombreux recueils de poésie vont être illustrés par des peintures surréalistes.

2 - Texte et image dans l'art islamique :

Le Coran, en de nombreux versets, formule une condamnation des images[(1)], d'où l'interdiction de représenter des êtres vivants. Cependant, les images dont parle le Coran dénotent celles qui sont dotées d'une fonction rituelle. Celles qui n'entrent pas dans cette catégorie, ne sont pas concernées par cette interdiction. Les images qui sont repoussées par l'Islam sont celles qui représentent une divinité car il est question d'une interdiction de l'idolâtrie et non pas de l'image

elle-même.

Ceci dit, la proscription des idoles n'a rien à voir avec la condamnation des images représentées. Ainsi, contrairement à ce que pense la majorité des critiques d'art musulmans, aniconisme et iconophobie ne sont pas mentionnés dans le Coran mais dans la Sunna. C'est la même idée que développe Rachid Benlabbah, en mettant, par ailleurs, l'accent sur la querelle des images en Islam. Ainsi pense-t-il que la condamnation des images est "l'œuvre du hadith et de la tradition des générations suivantes"(2).

La relation qu'entretenaient les musulmans avec l'image était dans cette optique complexe dans la mesure où elle n'était ni interdite d'une manière explicite ni autorisée d'une façon définitive. Ce climat "aniconiste" va placer la calligraphie et la miniature au centre de l'art dit islamique. L'écriture arabe va ainsi jouir d'un statut privilégié puisqu'elle assurait la fonction de transcrire le Verbe divin, à savoir le texte coranique, en le magnifiant(3).

En vue de détourner le refus théologique de la mimesis(4), la calligraphie, les motifs non figuratifs, l'ornement géométrique accompagnaient le texte sacré en constituant un décor. Si la calligraphie embellissait le texte, l'ornementation servait à en signaler les sourates et les versets.

La calligraphie, les arabesques et l'ornement géométrique sont ainsi des moyens d'expression artistique développés par les musulmans pour remédier à l'absence de la figuration du domaine religieux.

Sous le règne des Omeyyades (661 - 750), s'est constituée une classe iconophile qui comprenait princes, notables et

mécènes, laquelle a introduit une séparation entre "un art sacré public, illustré par les décorations en mosaïque abstraite, l'épigraphie, les compositions florales et géométriques"(5) et un art de cour profane qui ornait les murs des palais omeyades. Il est à ajouter également que l'interdit proclamé à l'égard des images n'a pas empêché les califes et les musulmans, depuis les Omeyyades, de frapper de la monnaie et de dresser des statues et des images dans leurs palais.

Il faut attendre le IXème siècle pour voir apparaître des figures zoomorphes et anthropomorphes, mais uniquement dans le domaine profane.

Dès le Xème siècle, l'écriture arabe va atteindre sa plénitude en assumant une fonction ornementale dont la mission est de célébrer le message de Dieu. De nombreux styles calligraphiques vont par conséquent voir le jour, plus particulièrement, sous le règne des Abbasides (750 - 1258) et des Mamelouks (1250 - 1517).

Avec les Persans et les Ottomans, l'art calligraphique va connaître un nouvel essor. L'enluminure s'est d'ailleurs déployée aussi bien dans les corans que dans les ouvrages profanes.

En outre, la peinture figurative, exclue des sciences strictement religieuses, va fleurir dans les manuscrits profanes, sous les deux dynasties. Il s'agit des ouvrages de la science, de la zoologie, de l'astronomie, de la botanique, de la médecine et de la littérature. Les images qui accompagnaient ces livres visaient à les clarifier.

Les liens entre le texte et l'image vont s'élargir à partir du XIVème siècle, grâce aux turcs et aux persans qui vont

diversifier le champ des œuvres illustrées, dans plusieurs autres domaines, en l'occurrence la poésie, l'histoire et l'épopée dans lesquels les livres vont se parer de miniatures. Il s'agit entre autres de "Les Maqâmat" d'Al-Hariri et "Kalila et Dimna" d'Abdoullah Ibn al-Muqaffa, "Les cinq poèmes" de Nezâmi (1141 - 1209).

L'engouement des Arabes pour les images va s'enflammer grâce à l'expansion géographique de l'empire islamique qui favorise le contact avec d'autres civilisations. Pour se procurer une civilisation rayonnante, les califes ont encouragé une propension pour la traduction de la connaissance grecque en matière de l'astronomie, de la médecine, de la chimie, des mathématiques. Ce projet curieux va se solder par un grand essor des métiers du livre. Calligraphie, enluminure et miniature sont devenus indispensablement présentes dans un livre pour qu'il soit apprécié et estimé des mécènes.

Entre la fin du XIX^{ème} siècle du XX^{ème} siècle, la variation de la production picturale islamique : enluminure, miniature, peinture, sur bois et d'autres matières intégrée à l'architecture et aux objets d'utilité va attirer l'attention des peintres occidentaux(6).

3 - Texte et image au Maroc, la revue Souffles :

Le Maroc a été le seul pays de l'Afrique du Nord qui ait échappé à la conquête ottomane. Contrairement aux autres pays qui ont connu la domination turque, ce pays "n'a pas de tradition picturale"(7). L'art de la miniature, dans les pays voisins, a constitué "une médiation progressive entre la feuille dessinée et la toile peinte"(8). Au Maroc, l'aniconisme a refait

surface avec la doctrine malékite. Cela a eu pour résultat l'éclipse peu ou prou totale de toute représentation figurative. "La révolution visuelle"[9] n'a eu lieu que grâce à l'instauration de la peinture de chevalet par les Français[10], en 1920.

La peinture de chevalet selon Toni Maraini[11], ne remonte nullement à la pratique artistique traditionnelle, à l'arabesque, à la calligraphie ou à l'ornementation inscrite bien que de nombreux artistes marocains revendiquent cette filiation par l'utilisation plus ou moins libre de leurs motifs, matières et formes.

Au lendemain de l'Indépendance, les quelques maisons d'édition marginales installées en majorité à Rabat et Casablanca, faute de moyens technologiques suffisants et à cause du coût faramineux d'éditer en couleur, sollicitaient le concours des calligraphes pour embellir les couvertures des ouvrages publiés. Le dessin, en noir et blanc, va garnir par la suite de nombreuses publications. Il s'agit entre autres d'une revue[12] publiée à la ville de Marrakech en 1956, et illustrée par le peintre Abdelaziz Abou Ali.

Les relations entre le texte et l'image vont s'instaurer grâce à l'apparition des revues telles "Souffles", "Intégral" et plus tard "Lamalif", qui ont consacré, en langue française, des articles relatifs aux arts plastiques au Maroc. En effet, l'avènement du mouvement "Souffles", cristallisé autour de la revue qui porte le même nom, par Abdellatif Laâbi, en 1966, a bouleversé le champ culturel au Maroc en nourrissant le dialogue inter artistique. C'est en particulier le point de vue de Abderrahmane Tenkoul qui pense que "Souffles" a été "la première revue au Maroc à avoir intégré la dimension des arts

plastiques dans le champ de son action culturelle. Plus encore, elle a été la première revue qui a donné la parole aux peintres marocains, qui leur a offert l'occasion de s'exprimer et de faire connaître leurs travaux"[13]. Certains peintres marocains tels : Mohammed Melehi, Mohammed Chebaâ, Farid Belkahia, Saâd Seffaj, Abdellah Hariri, etc., après avoir adhéré au groupe "Souffles", ont participé à la réalisation technique et artistique de la revue (la couverture a été réalisée par les deux premiers). La peinture va par ailleurs occuper une place centrale dans la gamme des matières traitées. En 1967, un numéro spécial de la revue (7/8), consacré aux arts plastiques au Maroc, va couronner cette adhésion.

Dans cette revue comme dans "Lamalif"[14] et encore dans "Intégral"[15], l'image plastique et l'image photographique vont cohabiter avec le texte.

Après la disparition de "Souffles", en 1972, d'"Intégral" en 1977 et plus tard des autres revues des années soixante-dix[16] qui publiaient, quoique irrégulièrement, des articles consacrés à l'art marocain ainsi que des reproductions des tableaux de certains peintres, une revue spécialisée en arabe, "Al-Ichara"[17], créée en 1976 par l'Association Marocaine des Arts Plastiques, va y succéder et prendre la relève. La presse francophone et plus tard arabophone va accorder de l'importance au mouvement artistique au Maroc par la publication des articles, souvent illustrés par des reproductions de quelques œuvres. On peut citer le quotidien l'Opinion, Al-Alam, Al-Mouharrir. A la fin des années 80, le Ministère de la Culture crée la revue "Athaqafa al-Maghribia" qui va veiller à la publication d'une reproduction d'une œuvre d'un peintre

marocain ainsi que de nombreux articles sur la peinture, accompagnés par des reproductions picturales marocaines.

Néanmoins, toutes ces initiatives, si intéressantes soient-elles, ne révèlent pas encore un véritable essor du rapport texte-image.

C’est au poète et critique d’art Alain Gorius et aux Editions "Al-Manar" qu’il a créées, en 1998, que doit l’introduction d’un genre artistique nouveau au Maroc, en l’occurrence les livres de rencontres entre écrivains et peintres. Ce genre, qui remonte comme nous l’avons déjà signalé au 19ème siècle, a redonné un nouveau souffle au mariage littérature-peinture.

4 - Les éditions Al Manar :

La galerie "Al Manar" a été créée, en 1985, par le cinéaste marocain Souheil Ben Barka, à l’époque directeur du Centre du Cinéma Marocain, au sein du complexe artistique et culturel Dawliz sur la corniche de Casablanca. En 1994, Christine et Alain Gorius, un couple germano-français pleinement engagé dans la vie culturelle marocaine, prennent ensemble la direction de la galerie qu’ils consacrent exclusivement aux arts plastiques contemporains. Chaque année, la galerie montait de huit à neuf expositions, individuelles ou collectives, de peinture contemporaine d’artistes marocains, algériens, tunisiens, espagnols, français ou belges. Elle organisait également des expositions internationales. Bien que la Galerie soit fermée en août 2003, le couple Gorius a persévéré dans sa voie de mécène. En avril 2004, il a lancé, en hommage à feu Mohammed Kacimi, leur ami, la galerie "Les Atlassides", à la ville de Marrakech.

En 1998, Alain Gorius concrétise son envie d’associer ses deux passions, la peinture et la poésie par la création, à Neuilly en France, des Editions "Al Manar" qui va publier des livres d’artistes tirés à peu d’exemplaires. Depuis, les collaborations entre écrivains (généralement francophones) et peintres (méditerranéens) se succèdent. Ces rencontres ont vu le jour en différentes collections : "Approches et Rencontres" (écrits sur l’art, la littérature, le monde contemporain), "Combats" (texte littéraires à caractère politique), "Corps écrit" (manuscrits peints), "Bibliophilie contemporaine" (livres de bibliophilie), "Contes, Récits et Nouvelles", "La Parole peinte" (tirages limités rehaussés d’originaux), "Méditerranées", "Poésie du Maghreb", "Voix vives de la Méditerranée", "Poésie sans paroles", "Ultramarines", "Poésie".

Tous les ouvrages publiés par Les éditions "Al Manar" sont illustrés. Ils constituent un tête-à-tête subtil entre écriture et peinture dans la mesure où certains sont manuscrits par le poète et peints, feuille à feuille, par l’artiste ; même la prose s’y trouve accompagnée par de nombreux dessins.

Cette cohabitation entre peintres et écrivains, dans ces œuvres à deux mains, a été motivée par deux raisons : la première, est esthétique car il s’agit, comme le dit Gorius, de faire dialoguer un texte écrit avec l’œuvre d’un peintre et d’établir "un pont entre l’Europe et le Sud"[(18)]. La seconde raison, liée à la première, est économique. En effet, le marché de l’art et son public est extrêmement restreint car ce ne sont que de grands collectionneurs privés qui achètent les œuvres. Selon Azzouz Tnifass : les tableaux de nos peintres sont devenus de plus en plus chers, et les acquérir est devenu

l’affaire de quelques riches collectionneurs ou d’institutions ; les intellectuels et les amateurs d’art se retrouvent spectateurs frustrés de cette aventure de notre art, de laquelle ils se sentent rejetés pour raison économique(19).

Un livre fait de poèmes et de peintures constitue dans cette optique un substitut capable de rendre l’art contemporain accessible à un cercle élargi de gens concernés.

Notes :

1 - L'image, en arabe, est appelée (surah) ; faire une image : (sawwara) ; la personne qui fait l'image est nommée (musawwir), qui est l’un des 99 Noms Sublimes d'Allah (Asmâ Allah Al-Husna) : "C'est lui Dieu, le créateur, le concepteur, le formateur (musawwir). A lui les meilleurs noms. Ce qui est dans les cieux et la terre l'exalte. Il est le fier, le sage", Le coran, (59 : 24).

2 - Rachid Benlabbah : L’interdit de l’image dans le Judaïsme, le Christianisme et l’Islam, Editions Aïni Bennaï, Collection Humanités, 2008, p. 44.

3 - L'art figuratif n'a pas été utilisé pour la diffusion de la foi musulmane comme ce fut le cas chez les chrétiens. Ainsi il n'est pas entré dans la décoration des livres religieux, des mosquées et des tombes. De même, Dieu n’est jamais représenté par des images mais uniquement par Son Nom calligraphié en arabe. Le prophète Muhammad, quant à lui, n’est évoqué que par son nom et sa généalogie.

4 - Toni Maraini : Ecrits sur l’art, Choix de texte, Maroc 1967-1989, al Kalam, Collection Zellije, 1989, p. 45.

5 - Rachid Benlabbah : op. cit., p. 73.

6 - Toni Maraini : op. cit., p. 44.

7 - Mohamed Métalsi : La création visuelle au Maroc depuis l’indépendance, p. 134, in, http://www.rdh50.ma

8 - Ibid.

9 - Nous empruntons cette expression à Oleg Grabar, cité par Rachid Benlabbah : op. cit., p. 73.

10 - Toni Maraini : op. cit., p. 92.
11 - Ibid.
12 - Farid Zahi : D’un regard, l’autre, L’art et ses médiations au Maroc, Marsam 2006, p. 63.
13 - Abderrahmane Tenkoul : Le mouvement poétique et intellectuel de la Revue Souffles, thèse de doctorat de 3e cycle, Université de Provence, Centre d'Aix, 1980 - 1981, p. 270.
14 - Revue mensuelle fondée en 1966 par Zakia Daoud au Maroc et qui a existé jusqu’à 1988. Elle était à la fois politique, sociale, culturelle et économique.
15 - La fondation de cette revue a été faite par un groupe d’écrivains et de peintres qui se sont retirés de la revue Souffles. Il s’agit, entre autres, du peintre Mohamed Melehi et du poète el Mustapha Nissabory. La publication de cette revue a démarré en octobre 1971 et s'est achevée en 1977.
16 - Il s’agit, entre autres, des revues "Lamalif", "Al Assas" et "Vision et Rivages".
17 - L’Union des Ecrivains du Maroc va publier en 1998 une revue qui porte le même nom.
18 - Olivia Phélip : Le rare et le beau, esquisse d’une promenade poétique, confidences d’un bibliophile, 7 mai 2010, in, http://www.editmanar.com
19 - Azzouz Tnifass : A propos de la collection "la parole peinte". Ces livres où peintres et poètes font bon ménage, Le Temps du Maroc, n° 174, 26-2-1999.

Naissance de la communication culturelle d'expression française en Algérie

Dr Hadj Dahmane
Université de Mulhouse, France

Le présent article s'entend comme un travail propédeutique donnant sur un projet plus large et - nous l'espérons - plus approfondi, sous forme d'une série d'articles. Car il s'agit de faire une approche de l'acte de communication à travers la production littéraire et culturelle algérienne d'expression française, il importe donc de faire une sorte de généalogie, si l'on peut dire, de la communication contestataire et ses rapports mêmes avec la production culturelle.

Quitte à anticiper, disons dès à présent que traiter des débuts de la contestation est un thème pour le moins paradoxal. La langue et la culture françaises elles-mêmes pourraient être, - et l'ont été ensemble en quelque sorte - les premiers objets contestés !

Ce n'est donc pas exagéré de dire que la contestation véhiculée par la production culturelle et littéraire algérienne de langue française, se distingue singulièrement de celle s'exprimant en langue arabe. Cette affirmation est bien entendu valable pour toute l'histoire de la culture algérienne.

Aujourd'hui comme hier, la contestation n'a pas la même odeur, ni la même couleur.

Non pas que l'une ou l'autre langue dispose d'artifices linguistiques plus forts pour contester, mais des écrivains venus d'horizons culturels différents, défendant des idéaux culturels

quasi semblables, et confrontant leurs moyens, confrontaient en fait aussi leurs fins !

Voilà déjà délimitée ce qui sera une constante de la production culturelle algérienne d'expression française dès ses débuts. Et c'est ce qui conforte notre idée de sa thématique contestataire. Qu'on le veuille ou non, il y a une différence substantielle entre la contestation sous l'occupation française et celle voyant le jour sous l'État Algérien, indépendant, arabe et musulman. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi, pour la confection du présent article, de ne traiter les thèmes contestataires que jusqu'à l'Indépendance. Cette période représentant donc une recherche préparatoire à ce que nous souhaitons développer plus tard.

Il est donc aisé de deviner que cet article n'est qu'une ébauche de la première des trois parties que comprendra notre réflexion et dont l'économie s'articulera autour de thèmes traitant successivement du contexte général de la naissance de la production culturelle et littéraire algérienne de langue française, des prémices de la contestation, et enfin de la forme précise et affirmée qui avait transformé la contestation velléitaire en revendications nationalistes sans équivoque.

La contestation culturelle n'étant pas un acte de communication sous forme d'expression esthétique immédiate, elle ne peut donc être qu'une réaction, suscitée par des facteurs politiques, socio-économiques ou culturels.

Il se pourrait aussi que ce soit les trois types de facteurs ensemble, comme c'est souvent le cas. Le roman, par exemple, la dissout dans la trame de sa fiction pour qu'elle rejaillisse dans son habit d'esthétique. En cela, le roman se distingue de

l’essai qui, lui, ne souffre pas les détours sinueux de la fiction et leur préfère l’intelligence claire. Ainsi nous prenons acte des thèmes critiques et contestataires dans l’essai, cependant que nous sommes astreints à les reconstituer dans le roman et le théâtre.

En vérité, qu’il s’agisse de reconstituer la thématique contestataire, voilà ce qui sans conteste révèle une singularité. Alors que l’essai dénote peut-être le courage extraordinaire de son auteur ou une situation de grande paix et de liberté civile, ou bien toute autre situation dans laquelle l’auteur ne craint pas de représailles, le roman ou le théâtre dont le but est contestataire, montre, par cela même qu’il recourt aux artifices de la fiction et aux détours langagiers, que l’expression libre lui est contingentée ou interdite. Ce point est très important à rappeler pour rendre justice aux écrivains contestataires, à qui il arrive parfois de fuir dans le temps comme dans l’espace, espérant ainsi fausser le plus d’indices qui les mettraient en rapport avec leur temps et leur lieu. Ainsi "El Euldj" de Chukri Khodja qui inverse carrément les tenants des problèmes culturels et politiques posés dans l’Algérie de son temps. Les poser autrement aurait été plus efficace, mais aussi d’une folle audace. Technique de communication oblige. Formules laudatives et constats élogieux de la civilisation française ne manquent ni chez Ould Cheikh, ni encore moins chez Chukri Khodja.

Le contexte politique, socio-économique et culturel dans lequel naquît, par exemple, le roman algérien de langue française, est lui-même un incitateur à la contestation. Pouvoir colonial de fait et de droit depuis 1830, ségrégationniste et

niant la réalité culturelle des Algériens d'alors. Un parti politique nationaliste avait déjà vu le jour au début des années vingt, spécifiquement algérien depuis 1926. Et comme le roman, qui avait fait sienne la forme du roman colonial, l'ENA de Messali Hadj avait emprunté la forme de la lutte partisane moderne. Mais le discours nationaliste direct de ce parti n'était possible que parce qu'il avait vu le jour et s'était développé dans la France métropolitaine de la Troisième République, dont les musulmans d'Algérie n'étaient d'ailleurs pas citoyens. Dans la colonie, le vent ne soufflait que d'un côté et les Arabes n'étaient là que pour servir, dans leur grande majorité, quasi-gratuitement les colons, à qui ils étaient, du reste, sujets d'exotisme et d'orientalisme.

Dans cette misère écrasante, l'instruction scolaire était l'institution appropriée pour conforter et consolider les bases de la colonisation. Pour ceux des Algériens qui avaient la chance de s'asseoir sur les bancs de l'École Française assez longtemps pour penser à la culture et à la littérature, contester, quoique ce fût, fût considéré comme une félonie, tant la "mission civilisatrice" française était le fer de lance de l'administration coloniale. Et pour ne pas être félon, il fallait embrasser corps et âme la mission civilisatrice : l'unique salut était donc dans l'Etre-Autre.

C'était là, violenter une réalité historique et culturelle évidente. Une réalité linguistique, religieuse, traditionnelle, montrait un clivage ethnique que la "mission civilisatrice" ne cessait de rendre encore plus net.

Etre l'Autre était donc aussi une félonie et une absurdité. On doit, par conséquent, rester Soi-Même, ou revenir vers Soi-

Même. Voilà ainsi le problème posé par des romanciers comme Chukri Khodja ou encore Mohamed Ould Cheikh.

Il ne faut pas être l'Autre ; ce n'est d'ailleurs pas possible. C'est ici que le facteur religieux est le plus déterminant : le salut de l'âme passe bien avant celui de la cité. L'Islam est ainsi présenté comme le vecteur essentiel d'une culture dont les confins se confondent avec lui depuis plus d'un millénaire. Cela suffit pour illustrer le hiatus infranchissable entre le Moi et l'Autre, dont la séparation se fera en 1962 par l'indépendance totale de l'Algérie.

Mais auparavant, il importait de faire un pas plus en avant dans la question. Après la Seconde Guerre mondiale, en effet, la question : "comment sommes-nous ?" de Mouloud Feraoun, par exemple, ou pour rappeler des propos de ce dernier, "sur quelle chaise sommes-nous assis ?" ou de Mouloud Mammeri, s'était substitué à la question : "qui sommes-nous ?". On dirigeait alors le projecteur sur une réalité rendue répréhensible par l'Autre, sans toutefois aboutir à ce que la scission totale entre le Moi et l'Autre fût la condition de la résurrection du Soi-Même dans sa pleine expression culturelle. A ce stade, la contestation n'existait d'ailleurs qu'en filigrane, tant que le dialogue demeurait possible entre "gens de bonne foi et de bonne volonté". Le pas sera franchi par Mohamed Dib et Kateb Yacine.

Ces deux auteurs ont mené le roman algérien de langue française, non seulement à l'expression directe de la nécessité d'une totale scission entre le Soi-Même et l'Autre, mais l'avaient aussi sorti d'un cadre peu intempestif pour l'inscrire finalement dans le temps de la question nationaliste

indépendantiste proprement dite.

"La Grande Maison", "l'Incendie", "Le métier à tisser", "Nedjma" seront donc considérés comme l'expression romanesque du mouvement de libération nationale, dont le but visait la totale indépendance de l'Algérie, et dont le moyen était la guerre armée. Pour la première fois, le thème de la guerre était abordé par Mohamed Dib et Kateb Yacine.

La thématique contestataire depuis ses débuts :

Pour mieux cerner le thème de la contestation, il est important de décrire le contexte général dans lequel baigne la vie culturelle, littéraire et artistique. Œuvre de fiction, en effet, le roman, par exemple, n'a pas la netteté contestataire de l'essai ou du pamphlet, qui eux, s'attaquent ouvertement et expressément aux problèmes du jour. Tout au plus y aura-t-on à déjouer quelques détours langagiers. En sus de cela, le roman présente la difficulté, qui n'est pas des moindres, de la construction fictive. Il ne conduit pas le lecteur ou le critique, mais il les tire et les pousse à deviner et à reconstruire le champ réel dont il ne représente qu'une fresque.

Ainsi en va-t-il aussi du roman algérien d'expression française. Sa naissance même ne saurait s'entendre sans l'évocation des contextes politique, économique et social qui déterminent la vie artistique d'une manière générale depuis la Conquête jusqu'au lendemain de la Première Guerre Mondiale. Les fluctuations ultérieures et les pratiques coloniales dicteront autant de matières à contestation que le roman algérien ne manquera pas de discuter. De la simple "opinion" jusqu'à l'exhortation directe ; de la condamnation de l'inique et l'intolérable jusqu'à la conviction et la foi en un futur tout

autre, le romancier n’est jamais que le témoin qui parle et qui communique. Et pour comprendre ce qu’il dit, il faut connaître où il a dit et quand il a dit.

1 - Le contexte politique :

Il est inutile de retracer ici les péripéties de la conquête progressive de l’Algérie, conquête qui était en tout cas totale dès la fin du 19e siècle. L’Algérien n’a pas le même statut que le Français ni les mêmes droits. C’est là, le fait d’une politique coloniale qui ne cessait d’effacer ce qui était spécifiquement algérien et de promouvoir la civilisation française. Voulut-on accéder à celle-ci, alors il fallait cesser d’être arabe et musulman. L’école comme l’Administration et l’Église étaient évidemment au service d’une telle politique. En 1881 est promulgué le code de l’indigénat qui était d’ailleurs de fait depuis le début de la conquête. Il durera jusqu’en 1930.

Mais dire que les Algériens baissaient définitivement les bras devant la colonisation comme devant une fatalité serait une erreur. Dès les années vingt d’ailleurs, on s’organisait, certes de manière velléitaire parfois, pour essayer de faire face à ce coup du sort. Il est vrai qu’on était plus fatigué et moins enthousiaste que les Algériens du début de la conquête qui criaient à Bugeaud : "cette terre est le pays des Arabes. Vous n’y êtes que des hôtes passagers. Y resteriez-vous trois cents ans comme les Turcs, il faudra que vous en sortiez !"(1)

De toute manière, bien que non encore suffisamment propagé, un mouvement nationaliste existait déjà dès le début des années vingt : l’Etoile Nord-Africaine de Messali Hadj mettait déjà en 1926 l’indépendance complète de l’Algérie à son programme. Mais l’audience de ce parti était encore limitée

parce qu’implanté en France. Il en allait de même de la Fédération des Élus Indigènes, fondée en Algérie en 1927 et dont les rangs étaient constitués d’intellectuels algériens francophones pour la plupart, car formés à l’école française. Ces élus ne s’attaquaient pas à la France, ils revendiquaient seulement l’égalité des droits et la citoyenneté française.

Certains d’eux, comme Ferhat Abbès et ses amis, avaient l’argument de l’assimilation, celui-là même que préconisait l’administration coloniale.

Mais c’était là davantage le credo des Oulémas musulmans, arabophones en majorité, qui eux depuis la fondation de leur Association en 1931 refusaient la contrepartie "culturelle" de la politique d’assimilation.

Les deux axes de l’arabe et de l’Islam allaient demeurer déterminants pour toute forme de contestation de quelque forme qu’elle fût. Et même quand ce n’était pas le couple arabe / Islam qui constituait le fer de lance du credo de l’un ou l’autre intellectuel ou homme politique, c’était en tout cas l’Islam qui tranchait comme ultime fondement identitaire. Ainsi, tandis que pour Ben Badis et Messali Hadj, Islam et arabité étaient indispensables et indissociables pour être algérien, pour Ferhat Abbès, seul l’Islam était incontournable : "l’Islam, affirme-t-il, est resté notre foi pure, la croyance qui donne un sens à la vie, notre patrie spirituelle"(2).

Mais cet esprit était pour lui digne d’intégrer la nation française, cependant qu’il était insuffisant pour déterminer l’élément national : "Si j’avais découvert la nation algérienne, affirmait-il, je serais nationaliste... J’ai interrogé l’histoire, j’ai interrogé les vivants et les morts, j’ai visité les cimetières,

personne ne m’en a parlé"[3].

Ben Badis lui répondra, de manière à faire pâlir Louis Bertrand et ses amis, que : "Le peuple musulman a son histoire, illustrée de hauts faits, il a son unité religieuse, sa langue ; il a sa culture, ses coutumes, ses mœurs"[4].

2 - Le contexte économique et social :

Le fait le plus frappant de la période coloniale jusqu’à l’Indépendance est évidemment la pauvreté des masses populaires autochtones. La destruction progressive de la structure foncière et économique traditionnelle de l’Algérie par les colonisateurs avait pour résultat de réduire à la misère la majorité des Algériens. En effet, le démembrement de la structure tribale, engagée dès 1863 par le "Sénatus Consult", et accélérée par les lois "Warnier" de 1873 et 1887 qui portaient ni plus ni moins sur la dislocation des propriétés foncières arabes et leur transmissibilité aux Européens[5], ne pouvait qu’aboutir à une désaffection graduelle des campagnes. Les fellahs n’avaient alors d’autres issues que le renforcement du nombre de pauvres dans les villes. Ils y constitueront une main d’œuvre à bon marché de laquelle les colons tireront le plus grand profit. Même la femme, traditionnellement recluse dans son foyer, s’était trouvée dans l’obligation d’aller vendre sa force de travail dans les villes.

En revanche, cette volonté coloniale de désagréger la société algérienne n’a pas eu pour seule conséquence la paupérisation de la population. Des groupes socio-professionnels voient le jour dans les campagnes, où les fellahs alimentaient déjà un prolétariat agricole. Mais ce prolétariat était aussi embryonnaire que celui des villes. On vit aussi, au

tout début du siècle, l’éclosion d’une bourgeoisie citadine englobant "quelques hommes d’affaires, expéditeurs et courtiers en légumes et fruits, quelques commerçants et grossistes en grains ou en tabac, quelques industriels de l’huilerie ou de la minoterie, quelques propriétaires d’immeubles, d’hôtels"(6).

Cette bourgeoisie supplantera en quelque sorte l’aristocratie traditionnelle terrienne détruite dans sa grande majorité par l’expropriation. En tout cas, bien que vaincu et meurtri, le peuple algérien n’aura de cesse de vouloir se relever. L’heure est, ici, à la satisfaction des besoins vitaux, demain les revendications véritables verront le jour.

3 - Le contexte culturel :

La production culturelle algérienne d’expression française est née dans une totale prédominance de langue coloniale. Pour les premiers romanciers comme Ben Rahal ou Zeid ben Dieb, par exemple, il ne s’agissait nullement de réagir contre les "Algérianistes", mais seulement d’imiter un genre introduit par ceux-ci en terre d’Algérie. D’autant plus que l’usage de la langue française était bien plus évident que celui de la langue arabe, cette dernière étant en perte de vitesse depuis le début de la conquête. Certes, à partir de 1900, l’arabe est introduit dans les écoles primaires, mais pour le seul bonheur de ceux qui avaient la chance d’y accéder. Néanmoins, quelques bilingues purent émerger de ce système, mais le gros des arabophones, les plus éminents du moins, provenait des universités de Zaytouna ou d’al Azhar.

L’enseignement de l’arabe était toujours, sinon souvent, corollaire du retour à l’Islam. Voilà pourquoi il n’y avait

pratiquement pas d’arabophones "monolingues" parmi les jeunes "évolués" qui prônaient l’assimilation, voire la naturalisation.

De toute manière, c’était en une période d’acculturation que les Algériens allaient s’initier au roman. Il ne sera donc question d’aucune originalité dans le genre, car le mimétisme était inévitable devant une production romanesque "algérianiste", qui était plus qu’importante, même sans considérer la littérature française métropolitaine. Les premières tentatives de roman, "La Vengeance du Cheikh", de Ben Rahal, 1891, par exemple, ou "Ali mon frère", de Zeid ben Dieb (1893-1894), devaient rester pour ainsi dire sans lendemain. Rappelons au passage qu’il n’y eut, alors, aucun roman de langue arabe, cependant que le théâtre populaire arabe commençait à se développer avec Rachid Ksentini, Allalou, Bachtazi... comme le résultat du souffle qui commençait à parvenir du Machrek au Maghreb. La renaissance arabe, la Nahda, déclenchée en orient arabe, ne donnera ses fruits à proprement parler que plus tard. Mais pour l’heure, force est de préciser que ce mouvement littéraire et artistique dans le Moyen Orient arabe n’aura aucun impact ni sur la forme, ni sur la thématique du roman algérien de langue française. Celui-ci n’avait donc pour modèle que ce qu’offrait la littérature française des deux rives de la méditerranée. Nous voyons se profiler là les distorsions qui singulariseront la littérature algérienne jusqu’à nos jours et qui ont pour origine le hiatus entre la tendance occidentale et celle faisant prévaloir la somme des principes esthétiques et moraux de la culture arabe.

C’est paradoxalement, la production littéraire des

Européens d’Algérie qui, non seulement encouragera la naissance du roman algérien, mais de surcroît, lui donnera, par contraste, le ton. On voyait, en effet, se dessiner en filigrane la thématique axiale du roman algérien. Louis Bertrand, héraut du colonialisme et de la latinité, mais aussi figure emblématique de la littérature française d’Algérie, consacrera le gros de son génie littéraire à éradiquer justement les composantes arabes et musulmanes de l’Algérie. Si, avec "Le Sang des races" (1899), "La Cina" (1901), "Pêpête, le bien aimé" (1901), devenu "Pêpête et Balthasar" (1920), Louis Bertrand crée le roman colonial, il n’y donne pas moins le ton à ce qu’allait être nécessairement la littérature algérienne de langue française. Les "Algérianistes" eux-mêmes, Randau, Pomier, Louis Le Coq, Alfred Rousse, malgré la forte influence de Bertrand sur le mouvement, se détacheront quelque peu de ce dernier, n’en gardèrent pas moins ses restrictions culturelles algériennes à la latinité. On évoquait très volontiers, comme une vérité évidente les auteurs latins comme Tertullien, Apulée ou Saint Augustin car, "entre ces écrivains et nous, déclarait Randau, il y a le même goût de la richesse verbale jusqu’à l’outrance"(7).

Mais c’était tout de même Jean Pomier qui avait annoncé dans la revue algérianiste "Notre Afrique", la prochaine parution de "Zohra, la femme du mineur", de Hadj Hammou, tandis que Randau jugeait l’indigène et l’Européen "égaux en valeur d’humanité". Pour le reste, il incombait toujours, comme le pensait Randau lui-même de convertir intelligemment "les peuples encore à l’état barbare à la mentalité française"(8).

Pour les Algériens, une porte s’ouvrait, mais c’est cette

porte même qui constituera pendant longtemps un moyen de communication qui s'avère très efficace.

Débuts d'une volonté de refus :

Comme, on vient de le voir, la naissance du roman algérien avait dépendu principalement de la prépondérance romanesque des Français d'Algérie. Cela est du moins vrai pour la forme, car il ne pouvait en être autrement pour la ligne thématique. L'impact du roman français est indéniable, mais pour les premiers romans seulement qui exhalaient tout autant l'exotisme et romantisme. Il était donc normal que la contestation ne fut pas de la partie, les bienfaits de la civilisation française y étant évidemment à l'honneur.

1 - Oui à la civilisation, non à la culture :

C'est principalement avec "El Euldj, captif des Barbaresques" (1929) de Chukri Khodja et "Myriem dans les palmes" (1936) de Mohamed Ould Cheikh que nous voyons se former puis se développer ce que l'on pourrait désormais appeler la "problématique algérienne", qui dirigera donc les débuts du roman algérien. De ce point de vue, ces deux œuvres peuvent être considérées comme les deux premiers romans algériens de langue française, qui s'écartent de l'œuvre romanesque des Français d'Algérie d'alors. Aussi bien Mohamed Ould Cheikh que Chukri Khodja posaient le problème de l'identité algérienne d'une manière tout à fait distincte de celui posé par Louis Bertrand ou les "Algérianistes" : la suprématie de la civilisation française implique-t-elle la suprématie de la "culture française" ?(9)

Le génie français des techniques était indiscutable ; l'admiration de Ould Cheikh est totale. L'infériorité algérienne

à ce propos est admise. La mère de Myriem, Khadidja, est certes musulmane, mais ce n’est pas elle qui l’a poussée à apprendre à piloter. Vue sous cet angle, l’éducation de la jeune héroïne est davantage marquée par son ascendance européenne. Toujours vue sous cet angle, Myriem est "supérieure" aux autres femmes musulmanes qui n’ont pas d’ascendance européenne. Cette moitié de la jeune Débussy représente le fait de la civilisation en Algérie. Ould Cheikh l’accepte et semble exhorter ses coreligionnaires à la faire leur, même si elle est de l’Autre. C’était aussi l’opinion, dès 1897, de Ben Rahal(10).

Cependant, le problème ainsi posé ne semble pas mince, car il s’agit dans le personnage même de Myriem d’une confrontation entre deux cultures, dont l’une est plus civilisée que l’autre. Est-ce dire alors que la culture algérienne, arabo-musulmane, doive céder le pas et s’effacer devant la culture française, chrétienne ? Doit-on se départager pour autant de sa "patrie spirituelle" ? Faut-il être l’Autre au détriment de soi-même ? La réponse de Ould Cheikh et de Chukri Khodja est sans détours : renoncer à l’Islam et à l’arabité, c’est renoncer à soi-même et à son propre honneur. Le discours ni de l’un ni de l’autre n’est pourtant farouchement religieux.

L’Islam est entendu bien plus qu’une religion : c’est une culture identitaire. C’est sur cette distinction cruciale que doit se comprendre leur discussion de l’assimilation. Il s’agissait, en effet, d’emprunter la force du conquérant et de "promouvoir ainsi une culture traditionnelle au rang d’une culture authentiquement algérienne ouverte sur le modernisme contemporain"(11). C’est ce qui ressort de l’étude de ces deux romans.

2 - Myriem dans les palmes et El Euldj :

L'avant-propos de Ould Cheikh risquerait de dérouter le lecteur après coup. Il y est question de l'Algérie qui, après un siècle d'occupation, "se réveille de sa torpeur", mais au même moment la référence à la civilisation française est des plus élogieuses : "l'éducation occidentale ayant porté ses fruits, les nouvelles générations françaises et musulmanes, commencent à se comprendre et à s'aimer. Et cela grâce à l'instruction qui éclaire les hommes et les guide vers la paix, la vie et le bonheur". Pour cet avant-propos, l'auteur engage l'ouverture d'un dialogue entre gens instruits et éclairés, de même que les déductions, que fera à coup sûr le lecteur, ne sont pas le fait de quelque fanatisme. Le but de cet argument anticipé est de persuader raisonnablement à la fois les Français réfractaires à toute idée de culture proprement algérienne, et les Algériens qui réfutaient en bloc tout ce qui était français.

En tout cas, c'est dans un "moment de folie", sans mesurer l'importance du gouffre culturel qui les séparait l'un de l'autre, que Khadidja épouse le capitaine Débussy. Elle ne comprendra réellement sa faute qu'à la naissance de Jean Hafid, frère aîné de Myriem.

Ce mariage symbolise quelque peu la conquête de l'Algérie par l'armée française. L'Algérie n'avait pas choisi cette situation : c'est une fatalité. Autrefois, les rôles étaient inversés. Dans El Euldj, Chukri Khodja donne pour cadre l'Algérie du 16^{e} siècle, non encore soumise, libre. Et si le héros est un captif chrétien, c'est que Khodja se veut lui aussi convaincant, mais il semble dire que la situation de faiblesse n'est pas de toute éternité. Cette même culture algérienne qui

était, et est, sera toujours, au même titre que les autres cultures.

Le capitaine Débussy n’aimait pas voir sa femme parler arabe aux enfants, ni leur inculquer les coutumes ancestrales algériennes. Aussi était-ce contre la volonté de son mari que Khadidja avait fait circoncire Jean et qu’elle lui avait ajouté le prénom Hafid. Le mari comprit alors "l’impossible fusion" parce qu’il n’avait pas la même foi, ni le même idéal(12). Cette situation tragique et insoluble était le reflet de l’Algérie d’alors. Le mari meurt mais la situation n’est pas moins tragique pour autant. Pour Khadidja commencent en effet la mission et le devoir de ramener ses enfants, à moitié chrétiens, à leur confession et leur culture islamiques : "elle ne voit le salut que dans la religion qui éclaire les hommes et les moralise ; et elle désire ardemment islamiser ses enfants". Elle est encouragée et confortée dans cette mission par les injonctions d’un saint homme, un cheikh savant, très bon et pieux : "fait apprendre, lui dit-il, la parole de Dieu à tes enfants... Le Coran est le guide et la lumière des hommes dans ce monde dégénéré qui est un vaisseau en perdition... seul le culte d’Allah est leur salut"(13). Khadidja avait bien sûr pris le soin auparavant d’apprendre à lire et à écrire l’arabe correctement.

Ce retour des enfants à l’Islam n’était pas une conversion aux yeux de Khadidja, parce qu’ils n’ont fait à ses yeux que recouvrer leur chemin naturel. Elle en était heureuse tout autant qu’eux.

Bernard Ledieu aurait pu être tout aussi heureux s’il ne s’était converti à l’Islam : "Tu vas te faire musulman, lui dit Baba Hadji, tu redeviendras libre... Regarde autour de toi si les renégats ne sont pas aussi heureux que moi" ? La réponse de

l’esclave chrétien, bien qu’évasive est des plus honorables : "Baba Hadji, c’est pénible de changer de religion, chez nous un apostat est méprisable, chez vous aussi... je verrai". Mais pour s’affranchir, Ledieu accepte la conversion à l’Islam et ouvre ainsi la porte à sa propre tragédie : "peut-on décrire, nous dit Chukri Khodja, la somme de regrets tardifs qui s’empara de cet être égaré et les inutiles lamentations qu’il marmottait... lorsque le fantôme du repentir le pourchassait dans son sommeil ?"(14).

De son côté Mohamed Ould Cheikh nous présente aussi dans son roman un chrétien converti, le chambellan du Sultan Belkacem. Mais c’est un musulman sans sincérité, un tartuffe, sa profession de foi n’a rien à voir avec son for intérieur ; cette situation ne lui est pas normale. Le garde qui le surprend entrain de siroter de l’eau-de-vie n’est pas dupe, car pour lui aussi cette conversion est anormale : "Tu n’es pas un bon musulman, lui reproche-t-il... Au fond, ajoute-t-il, sur un ton de compréhension et d’humour, tu as peut-être raison... Un roumi est toujours un roumi... On ne redressera jamais la queue d’un sloughi, dût-on la mettre cent ans dans le canon d’un fusil"(15).

Ould Cheikh comme Khodja prennent part à la polémique autour de l’assimilation et donnent des réponses similaires : le fondement arabe et musulman de la personnalité arabe est indéracinable. Toutefois Ould Cheikh va plus loin que Khodja, parce qu’il discute de ce qu’il juge bon de la civilisation française. Myriem est en effet, une femme moderne qui pratique l’aviation. Khadidja a peur des "inconvénients du modernisme" ; elle souhaite voir sa fille épouser le jeune

Ahmed Messaoudi, musulman instruit et cultivé. "Il porte avec élégance un burnous de soie blanche sur un costume indigène de drap noir". Mais gardons-nous, semble dire l'auteur d'assimiler l'Islam et la langue arabe à quelque attitude rétrograde. Ce même Ahmed, qui a guidé Myriem "par ses conseils éclairés à étudier la langue arabe", ce savant homme qui a courageusement délivré l'héroïne de sa captivité, ce personnage qui incarne les espoirs de l'auteur est un homme moderne. Il approuve la passion de sa femme pour le pilotage : "quelle que soit mon inquiétude lui dit-il, avant d'aller survoler l'Atlas, je ne voudrais pour rien au monde vous dissuader de votre projet qui est plein d'avenir... Je vous souhaite un bon voyage"(16).

Ainsi et contrairement à ce qu'on a souvent pensé de "Myriem dans les palmes", c'est Ahmed Messaoudi qu'il faut tenir pour le personnage-clé. La distribution de la symbolique doit être donc reformulée, si l'on veut la mieux comprendre. Khadidja et Myriem représentent donc la même unité tragique de l'Algérie. L'identité de soi-même est réalisée par le retour de Myriem dans la Mère (Khadidja). Ahmed qui ne peut symboliser que le peuple algérien, arabe, musulman, moderne et capable des sentiments les plus nobles. Il déclare son amour à Myriem, il accepte aussi le fruit moderne de son égarement. Son courage et son intrépidité sont admirables, il a battu non seulement l'aventurier Ipatoff mais aussi le chevalier rifain Zaghari pour délivrer Myriem(17).

Dans ce roman au discours nationaliste de Messali Hadj, il n'y a plus guère qu'un pas à franchir.

Notes :

1 - Charles Robert Ageron : Histoire de l'Algérie Contemporaine, 1830 - 1870, PUF, Paris 1970, p. 116.

2 - Ferhat Abbes : Le jeune Algérien, édition de la jeune parque, Paris 1931, p. 109.

3 - In, l'Entente, 23 février 1936.

4 - In, Ech-Chiheb, avril - juin 1936.

5 - Charles Robert Ageron : op. cit., p. 51.

6 - Charles Robert Ageron : Les Algériens Musulmans et la France (1871-1919), PUF, Paris 1968, Tome 2, p. 823.

7 - Jean Dejeux : La littérature algérienne contemporaine, PUF, Paris 1975, p. 27.

8 - Ibid., p. 28.

9 - Nous prenons ici la liberté d'employer "culture" et "civilisation" au sens anglo-saxon, la première englobant les éléments spirituels, artistiques... la seconde portant plutôt sur les techniques de toutes sortes : les sciences.

10 - Cf., Ahmed Lanasri : Conditions socio-historiques et émergence de la littérature algérienne, O.P.U., Alger 1988, p. 31.

11 - Ibid., p. 27.

12 - Mohamed Ould Cheikh : Myriem dans les palmes, pp. 19 - 22.

13 - Ibid., pp. 23 - 24.

14 - Chukri Khodja : El Euldj captif des Barbaresques, pp. 26 - 28.

15 - Mohamed Ould Cheikh : op. cit., p. 149.

16 - Ibid., pp. 28 - 40.

17 - Ibid., p. 203.

Les visions pédagogiques de Saadi à travers Gulistan et Bostân

Dr Mahboubeh Fahimkalam
Université Azad Islamique d'Arak, Iran

Saadi, l'un des plus grands poètes moralistes Persans du septième siècle de l'hégire (douzième de notre ère), tenta de transformer la société de son temps en réformant les mentalités tout en essayant de façonner les esprits et d'éduquer la population de son temps. Grâce à son expérience et sa connaissance, il a mis sur pied une nouvelle école sur le plan de l'éducation, dont les fruits sont largement répandus dans les milieux littéraires et pédagogiques de par le monde, particulièrement parmi la population persanophone. La plupart des gens fixaient ses préceptes et ses dictons dans la mémoire pour s'en servir dans la vie quotidienne.

Saadi fut un connaisseur en vue de la nature humaine, ce qui attire l'attention dans ses œuvres, particulièrement dans Gulistan, c'est ces innombrables expériences de vie. Un regard porté sur ses ouvrages, nous permet de voir en lui un homme de science et d'expérience. Elève assidu de grands maitres comme Abul Faraj ibn al Djouzi et Sohrawardi, chez qui il a appris pas mal de choses, il ne cessait de fréquenter différentes classes sociales, des princes et des peuples ; doté d'un esprit d'aventure il entreprit de grands périples. Eminent anthropologue qu'il fut, et pourvu d'un grand esprit, grand expert des couches sociales, alors il s'est mis en tête de composer des historiettes à leur intention, de véritables miroirs,

reflétant le quotidien des gens de son temps ; il profitait de toute occasion pour transmettre ses convictions morales et pédagogiques aux lecteurs ; bref, on peut dire que des préceptes moraux constituent une part considérable de ses poèmes.

Nous allons tenter, dans le cadre de cette recherche, d’examiner les différentes facettes de l’éducation à travers les poèmes et les contes de Saadi, tout en étudiant les thèmes tels que la modestie, la sobriété, le respect envers les parents, la belle apparence etc.

L’attitude de Saadi envers l’éducation :

L’expression de l’éducation a été employée sous une multitude de formes, par-là, on entend l’influence de la nature et les autres humains sur notre raison et notre volonté ; et comme disait Stuart Mille : "l’éducation, c’est ce qu’on fait, et ce que font les autres à notre intention, pour atteindre un objectif sublime"(1).

Dés lors que "Saadi est en quête d’un monde meilleur, rempli de bonté et de plaisir, de sincérité et de vérité, de clarté et de lumière, cherchant à parvenir à la quiétude avec des humains"(2), l’éducation de la société humaine constitue la pierre angulaire de ses conceptions. Il est parmi les intellectuels Musulmans qui se servent de la culture et les mœurs iraniennes et islamiques, pour composer de précieux ouvrages sur le thème de l’éducation et de la morale.

Il est de notoriété publique qu’une large partie de ses historiettes s’est basée sur des préceptes moraux, parfois l’auteur ne révèle pas manifestement ses intentions moralisantes sous couvert d’un conte, bien que ses thèmes

soient axés sur ces principes chers à l’auteur. Les préceptes moraux se rencontrent d’un bout à l’autre de son ouvrage. On peut bien dire que pour Saadi, l’éducation se base sur un double principe : 1 - discours moralisateur, 2 - exemple de la vie des grands hommes (sort réservé aux célébrités raconté à travers les contes).

Il réunit des conceptions philosophiques et mystiques afin de les présenter sous forme de précepte dans son ouvrage Gulistan. Il n’est pas seulement un précepteur moral, il met également en lumière des notions morales, sociales et didactiques pour les analyser ensuite ; il accorde une grande importance à l’éducation, laquelle occupe une large place au sein de ses contes. Il est d’avis que l’éducation intellectuelle durant les premières enfances est très importante ; l’éducation des enfants relève de la responsabilité des parents : "quiconque on n’instruit pas dans son enfance, une fois qu’il est devenu grand, le bonheur se retire de lui"(3).

Selon lui la santé morale et sociale de l’enfant dépend largement d’une bonne éducation de la part de l’instituteur, alors ce dernier mérite des éloges, tout en conseillant aux Maitres de réunir la douceur et la rigueur dans leur démarche(4) :

"La sévérité et la douceur réunies sont ce qu’il y a de mieux. A l’instar du phlébotomiste qui pratique la saignée et pose l’emplâtre".

Dans le cadre de son processus de l’éducation, la formation et les conseils l’emportent sur la punition ; autrement dit on ne peut guère s’attendre à des comportements humains et convenables de la part de l’enfant sans avoir à lui inculquer

auparavant les qualités humaines[5] :
"Lorsque le conseil ne sera pas entré dans ton oreille,
T'as le désir d'entendre des reproches".

Son approche pédagogique accorde une grande importance au milieu, c'est ce qu'on voit à travers ses poèmes ; d'après lui si on prépare un milieu sain pour un homme insensé, il est fort probable que celui-ci retrouve sa santé morale et intellectuelle[6] :
"L'étoffe dont on recouvre la Qaaba n'est pas devenue célèbre à cause du ver à soie qui l'a produite. Elle a demeuré quelques jours avec un édifice illustre, c'est pourquoi elle a été considérée comme lui".

Il accorde une attention particulière au milieu et à l'entourage de l'homme, selon l'auteur, tout cela joue un rôle non-négligeable sur l'homme jusqu'au moment où il pourrait même le dénaturer ; toujours dans le sens du même ordre d'idées, il avait déclaré dans son Gulistan que la terre, associée à une fleur, avait bien changé de nature, dégageant une senteur pareille à la sienne[7] :
"Un jour, au bain, un morceau d'argile parfumée tomba
des mains de mon amie dans la mienne ;
es-tu muse ou ambre gris ? lui dis-je ;
car je suis enivré par ton odeur ravissante,
Je n'étais, me répondit-elle, qu'une argile sans valeur,
mais j'ai demeuré quelque temps avec la rose, et le mérite de ma compagne".

D'autre part il a mis l'accent sur l'hérédité et la nature humaine, il en fait allusion dans le cadre de cette historiette. Toujours dans cette œuvre, Saadi cite les propos relatés entre

un Roi et son Vizir concernant la mise à mort d’un enfant de bandit[8] :

"Il faut tuer un serpenteau, sinon il finira par devenir serpent.On ne peut pas l’élever, enfin il fut décidé d’envoyer le petit escroc chez le vizir afin d’y être éduqué ; alors une fois majeur, il assassina le vizir en saccageant tous ses biens, ensuite il a pris la fuite pour aller se joindre aux brigands, alors le sage Saadi de conclure ainsi : le louveteau finira par se transformer en loup, et qu’un fils de bandit ne recevra aucune éducation".

Certaines valeurs morales dont Saadi fait éloge sont les suivantes :

1 - la modération et la générosité :

La qualité la plus importante de Saadi c’est sa liberté dans la servitude, ce qui prend ses origines dans ses convictions religieuses, lesquelles ont joué un rôle considérable dans la formation de son caractère ; le poète attire l’attention du lecteur à ses poèmes et ses proses, à titre d’exemple, quelque part dans son œuvre complète, lorsqu’il parle de la modestie[9]:

"Sois modeste envers ton prochain, dit-il,
Seras-tu ainsi digne d’estime,
De l’orgueil ne nait que la petitesse,
T’es indigne et mesquin aux yeux des autres".

On peut en déduire que la dignité humaine et l’altruisme constituent les moyens les plus efficaces et les plus sûrs pour arriver à la perfection ; grâce à la modestie et à l’humilité, l’homme se délivre du monde terrestre, à l’origine de tous les maux, et se croit plus digne que de se livrer à la vie mondaine.

A travers ses poèmes, Saadi fait l’éloge de la générosité,

ce qui est à l’origine de l’absolution des péchés, un moyen de racheter les péchés(10) :

"Endure les maux qui te visent,
Car, par le pardon, tu rachèteras tes péchés,
Oh frère, puisque la fin de tout sera la terre,
Change-toi en terre avant qu’on ne t’enterre".

Bien que la générosité est une qualité, et signe de perfection et de la grandeur humaine, selon Saadi tous les humains ne méritent pas notre abnégation ; alors il faut mettre cette vertu au service de ce ceux qui la méritent réellement ; car une telle attitude empêcherait tout abus de confiance(11) :

"Sois bienveillant, assez pour n’en pas enhardir le loup aux dents pointues".

L’auteur incite souvent le lecteur à la modération tout en le détournant de tout extrémisme, une attitude modérée qui exhorte même à l’abnégation et à la générosité.

2 - La sobriété :

"Tout ce qui touche à l’économie, est sans doute le moyen le plus important pour stabiliser une société humaine ; le gain immodéré de bien est derrière tout péché, ce qui pousse les gens à voler"(12). C’est pour cela que l’auteur voit dans la sobriété et la frugalité le bonheur des hommes ; certains passages de Bostân en sont l’illustre exemple ; il ne s’agit pas de tout de prendre la retraite ou de s’isoler dans sa tour d’ivoire ; mais il est question de faire fi aux tentations de la chair tout en gardant la mesure :

"Un sage voulut détourner son fils de l’amour de gain, convaincu que les gens s’enhardissent une fois rassasiés ; et quant au fils qui rétorque : Père. La famine sème le ravage

parmi la peuplade, n’aviez-vous pas oui dire : mourir rassasié vaut bien mieux que de crever affamé ;
Le vieillard lui dit alors :
Faut pas trop manger qu’on en régurgite,
Ni aussi peu qu’on en rende l’âme"[(13)].
Il cite une autre historiette :
"Je ne me suis jamais plaint des aléas de la fortune, sauf une fois, je me rendis, pieds nus, à la foire ; d’un coup j’ai rencontré un homme imputé de jambes, j’ai remercié Seigneur sans tarder"[(14)].

3 - Respect mutuel entre parents-enfants :

Le poète ne cesse d’énumérer, dans le cadre de ses contes, les bienfaits du respect vis-à-vis des parents, particulièrement à l’âge sénile ; et il est très virulent envers ceux qui manquent du respect à leur égard, il en a fait mention à plusieurs reprises dans ses ouvrages. Dans la plupart de ses historiettes, l’auteur a mis l’accent sur place qu’occupent les mères, l’importance de leur gentillesse et leur sensibilité à fleur de peau[(15)] :
"Du temps de ma jeunesse, lorsqu’il m’arriva de crier, par maladresse,
contre maman, cette dernière, vexée et blessée,
se retira dans un coin et me lançant en pleurant :
as-tu oublié ton enfance pour m’en tenir rigueur ?"

Selon ce poète philosophe, bien que la vieillesse soit associée à la faiblesse et à la défaillance, mais c’est le temps de l’expérience. Un vieillard est prévoyant et a les yeux tournés vers l’avenir. C’est pour cela qu’il reproche à la jeunesse de ne pas faire grand cas de conseil des vieux, ce point est tellement important que l’auteur y consacre entièrement un chapitre du

Gulistan.

D’après Saadi il faut que les parents gardent constamment cette image dans la tête que leur comportement sert de modèle à leur progéniture, et ils récolteront plus tard le fruit de leurs présents efforts consacrés à l’éducation des petits ! Le passage suivant en est l’illustre exemple, à travers cette illustration l’auteur tente de démontrer que la vie ressemble à un miroir qui reflète nos comportements :

"Des années s’écoulent sur toi sans que tu passes à côté du tombeau de ton père. Quel bien lui as-tu fait, afin que tu en attendes tout autant de ton fils ?"(16)

Alors que du temps de Saadi, avoir un fils constituait une valeur, mais ce qui importe à ses yeux, c’est de pouvoir prodiguer une éducation digne de son nom à ses enfants, sans distinction de sexe ; il est d’avis qu’il faut si bien élever les enfants qu’ils ne jettent pas de discrédit sur nous ; cela alors que selon les instructions religieuses, un enfant bien-élevé, est un don de Dieu. Il en fit mention dans le cadre d’une historiette :

"Alors qu’elle était enceinte, une femme fit vœu d’avoir un fils, son vœu se concrétisa, les années passent et l’enfant grandit en âge mais pas en vertu, du fait d’une mauvaise éducation ; il se tourne vers l’alcool, dans l’état d’ébriété il tue un homme, et finit par la prison"(17).

4 - Pas d’hypocrisie :

Pour Saadi elle constitue une honte, particulièrement lorsqu’il s’agit de faire la prière et ses dévotions ; alors ceux qui feignent d’être pratiquants plutôt pour gagner les intérêts matériels que pour attirer la satisfaction divine, il les croit

condamnés à l’Enfer, jugeant digne de bruler leur tapis de prière. Toujours dans ce sens, il voit dans la sincérité le facteur le plus important du rapprochement à Dieu(18) :

"Tu seras certes admis à l’enfer,
D’avoir trainé en langueur ta prière en public,
Si tu empruntes un autre Sentier que celui du Droit,
Autant qu’on mette le feu à ton tapis de prière".

D’ailleurs l’acte de dévotion n’est qu’un service rendu à l’humanité, dont les droits l’emportent sur ceux du Seigneur ; il juge inutile les apparences (tapis, chapelet), inaptes de renouer un lien quelconque avec le Créateur :

"La dévotion n’est que de rendre service aux prochains, et ne se résume pas à de simple chapelet, tapis, ou haillon".

5 - Une belle apparence :

Elle est nulle à moins d’être agrémentée d’une santé mentale et d’une pure réflexion ; pour le poète, la simplicité est préférable à la préciosité et l’affectation ; il fait l’éloge d’une bonne renommée, privilégiant les brigands aux méchants dotés d’une belle apparence ; il déconseille de se fier aux simples apparences, au lieu de quoi il faut chercher la véritable nature des humains(19) :

"Le fortuné est un homme corrompu et moche,
recouvert de l’or,
Mais le derviche est un homme pieux et beau,
recouvert de terre".

6 – Education pour combattre l’ignorance :

D’après les préceptes de Saadi, la vraie valeur d’un homme se juge par ses connaissances ; c’est elle qui nous protège contre la superstition et l’ignorance ; pour lui rien ne vaut la

connaissance, et l’ignorance est la pire des choses ; pour illustrer bien ce qu’on vient d’affirmer, on va citer un conte de Gulistan[20] :

"Un certain jour un abruti se rendit chez le vétérinaire pour lui demander un remède pour son œil qui lui faisait souffrir, alors le véto lui prescrit la même potion que pour ses bêtes. Dès que le pauvre la déversa dans son œil, il en perdit la vue ; alors il fut convoqué chez le juge, lequel décida ainsi : va-t-en, on ne peut rien lui reprocher, si tu n’étais pas bête, tu ne te serais pas rendu chez le vétérinaire".

Inspiration divine :

La plupart des auteurs iraniens se sont inspirés, depuis la nuit des temps, de deux principales sources d’inspiration (à savoir le Coran ainsi que la Tradition). Du moment que les paroles divines et les traditions prophétiques comportent de vrais messages de vie, Saadi les a intégrées dans le cadre de ses historiettes pour exhorter ainsi le lecteur à dire la vérité ; ce qui se rencontre dans la plupart de ses œuvres, il a su avec éloquence exprimer le message divin sous couvert d’un poème[21] :

"Les fils d’Adam sont les membres d’un même corps,
Car dans la création ils sont d’une seule et même nature,
Lorsque la fortune jette un membre dans la douleur,
Il ne reste point de repos aux autres".

Cet extrait n’est qu’une reprise de la Tradition du Prophète selon laquelle :

"les liens d’amitié réciproque parmi des Croyants c’est comme le corps humain, lorsque l’un de ses membres se met à souffrir, les autres en pâtissent"[22].

Conclusion

La littérature Persane nous présente Saadi sous des facettes différentes : parfois, il est poète sous l'allure d'un réformiste social ; on le rencontre également dans la peau d'un passionné, exprimant ses épanchements sous forme des poèmes lyriques ; il apparait de temps à autre en tant qu'un précepteur moral, prodiguant des conseils ; alors ses poèmes et ses contes font plaisir au lecteur tout en lui conseillant une ligne de conduite. Loin de se confiner aux préceptes didactiques, Bostân et Gulistan mettent l'accent sur des qualités propres à l'auteur, comme par exemple la sincérité, la modestie et la simplicité du style ; d'autre part il se sert des outils linguistiques comme des expressions courantes, des contes amusants, recours fréquents aux versets coraniques et la Tradition prophétique ; ce qui a pour effet d'enrichir davantage ces ouvrages en leur assurant la pérennité.

De par la pénétration de ses idées, et leur impact dans les domaines social et intellectuel, on peut bien prétendre, à juste titre, que Saadi est l'un des plus éminents moralisateurs de la littérature persane. L'objectif affiché de son éducation, est de former un homme parfait, digne représentant de Dieu sur terre.

Notes :

1 - Emile Durkheim : La méthode sociologique, Ed. Paul Brodard, Paris 1895, p. 40.

2 - Gholamhossein Youssefi : Bostân de Saadi, Ed. Kharazmi, Téhéran 1989, p. 17.

3 - Gholamhossein Youssefi : Gulistan de Saadi, Ed. Kharazmi, Téhéran 1990, V. II, p. 155.

4 - Ibid., p. 173.

5 - Ibid.

6 - Ibid., p. 158.
7 - Ibid., p. 3.
8 - Gholamhossein Youssefi : Bostân de Saadi., p. 165.
9 - Gholamhossein Youssefi : Gulistan de Saadi, p.95.
10 - Ibid., p. 39.
11 - Ibid.
12 - Tajlil : Préceptes moraux dans les textes narratifs, Ed. Université Azad Islamique de Dehaghan, 2011, p. 18.
13 - Gholamhossein Youssefi : op. cit., p. 111.
14 – Hassan Foroughi : Gulistan et Bostân de Saadi, Ed. Ghos, Téhéran 1998, p. 34.
15 - Gholamhossein Youssefi : op. cit., p. 152.
16 - Ibid., p. 151.
17 - Ibid.
18 - Ibid.
19 - Ibid.
20 - Ibid.
21 - Ibid., p. 66.
22 - Aliasghar Halabi : Influence du Coran et du Hadith sur littérature persane, Ed. Asatir, Téhéran 1996, p. 21.

Mysticisme dans le monde poétique de Sohrâb Sepehri

Dr Rozita Ilani
Université Azad Islamique d'Arak, Iran

Sohrab Sepehri (سهراب سپهری) est l'un des plus grands poètes de l'Iran contemporain. Sohrâb Sepehri est né le 23 septembre 1928 à Kâchân, la ville qui l'influence surtout par son désert et où il passait toute son enfance.

Il y fit ses études primaires et secondaires avant d’aller étudier la peinture à la faculté des Beaux-arts de l'Université de Téhéran en 1948. Son talent de peintre fut aussitôt reconnu par le monde artistique, mais Sepehri choisit de se tourner vers la poésie. Il connut en ces mêmes années la poésie moderne et participait avec ses amis à des cercles littéraires où il montrait une profonde connaissance de la littérature persane. Pendant ces années, ses recueils paraitraient l'un après l'autre.

En 1961, Sohrâb Sepehri fit paraître deux recueils de poèmes : "Le décombre du soleil" et "Le Levant de la tristesse". Sa nouvelle vision de l'existence, de l'homme, de la vie et de la vérité retint l'intérêt des hommes de lettres et des critiques littéraires. Pendant ces années, les plus beaux de sublimes poèmes de Sohrâb virent le jour, et ses tableaux et ses poèmes étaient salués et accueillis sur une vaste échelle. Les longs poèmes "Les pas de l'eau" et "Le voyageur" ainsi que "Le volume vert" datent de cette époque.

En 1976, Sepehri réunit sept recueils et un long poème dans un seul livre qu'il intitula "Les huit livres". Cet ouvrage

connut un vif succès et fit l'objet de nombreuses études, tandis que les critiques ne se laissaient de l'analyser sous différents angles.

Sepehri était un grand voyageur et il découvrit les pays comme l'Afghanistan, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Autriche, le Brésil, l'Égypte, l'Espagne, les États-Unis, la France, la Grèce, l’Inde, l’Italie et les Pays-Bas. Il fut également très marqué par un voyage en Inde, qui eut beaucoup d’influence sur sa poésie. C'étaient ses voyages qui lui donnaient la mission de rapprocher les mysticismes orientaux et occidentaux.

Or, Sohrâb Sepehri n'avait plus de temps. Il se trouvait au crépuscule de sa vie : la leucémie ravageait sournoisement le corps du poète. Ce fut en 1980 que Sohrâb découvrit sa maladie. Il se rendit en Grande Bretagne pour se faire soigner. Mais, il était trop tard, la maladie avait fait son œuvre et Sohrâb Sepehri s'éteignit le 21 avril 1980. Il fut inhumé à Mashhad-e Ardehâlm, un village situé à 42 km de Kâchân, sa ville natale.

Parmi ses recueils, on peut mentionner : La mort de la couleur (Marg-e rang, 1951), La vie des rêves (Zendegi-ye khâbhâ, 1953), Décombres du soleil (Avâr-e Aftâb, 1958), L’Est du chagrin (Shargh-e Andouh, 1961), Le bruit du pas de l’eau (Sedâ-ye pây-e âb, 1965), Volume vert (Hadjm-e sabz, 1967), Le voyageur (Mosâfer), Huit livres (Hasht ketâb, 1976), Nous néant, Nous regard (Mâ hitch, mâ negâh, 1977).

Poésie sepehrienne :

La poésie a effectivement été, depuis longtemps, la forme artistique la plus marquante de la culture et littérature persanes et caractérise les aspects divers de la vie sociopolitique et

culturelle des iraniens.

Sohrâb Sepehri, quant à lui, représente la tendance poétique de l’époque : le mysticisme, une réaction contre la violence des temps modernes. Sa démarche est mystique, intuitive, méditative et non scientifique. Elle prend son origine dans la simplicité de ses œuvres. Avec un langage à la fois simple et mystérieux, il n’est pas un mystique dans le sens traditionnel du terme, mais il l’est à sa façon.

Il cherche en effet à dépasser le nihilisme corrosif d’un monde où se sont effondrées les valeurs, en créant un autre monde qui puise aux sources profondes d’une vie naturelle, "où les fenêtres donnent sur l’intuition". L’œuvre sepehrienne a une couleur locale, caractère qui constitue par ailleurs, l’un des traits du modernisme de Nimâ Youshidj, le père de la poésie persane contemporaine(1).

Étant un grand disciple de Nimâ, il s’enthousiasme pour les vers libres. Ses poèmes au ton fluide se rapprochent du persan quotidien et ont le mérite d’être imprégnés de métaphores innovantes. Il dématérialise les objets de la nature, mélange l'abstrait et le concret, transforme matériel en spirituel. A côté de l'esprit mystique, il met les éléments abstraits et concerts dans une même ligne et crée des images poétiques.

D'autre part, il donne un esprit vivant à chaque mot : les mots ne sont pas seulement des porte-paroles des pensées. Mais ils ont un esprit et une valeur immatérielle qu'il faut les respecter. Sepehri personnifie les mots de ses poèmes.

Et c'est l'utilisation finement des métaphores qui le sépare des autres poètes contemporains. On pourrait dire que l'art de la peinture sepehrienne est l'origine de son art d'exprimer des

images et des métaphores :
"Si vous venez m'y chercher,
Venez-en doucement et lentement,
Que ne se raye pas,
La porcelaine fine de ma solitude".

Sepehri entend pleinement les pas de l'inspiration au cours des instants de l'extase imaginaire, son intérieur se mêle avec celle des matières et des objets. Il peut se livrer à s’envelopper par la substance, se conduire à palper son intérieur, et vivre les éléments.

Ses poèmes comportent un désir de se délivrer des perceptions et d'unifier l'intérieur de l'homme et l'univers. Sohrâb Sepehri est un poète sans angoisse dont l'âme vagabonde tranquillement sur son monde poétique.

Image poétiques :

Ville natale : Les images de la nature qu’il évoque fréquemment tout au long de son œuvre puisent leurs racines dans les souvenirs d’une enfance passée à Kâshân. La géographie rude et austère de la région originaire de Sepehri, située au sud de l’Iran, marque fortement son texte riche en images originales qui ne sont pas semblables à celles employées dans la poésie ancienne. Cette ville évoque pour le poète la solitude, l’immensité et la liberté ; des thèmes qui remplissent l’œuvre sepehrienne. Enfant de désert, Sepehri s'impose, en effet, une discipline de solitude et de silence. Le poète suggère à son lecteur d’être "immense, solitaire, modeste et solide". Lui-même, il vécut en solitaire toute sa vie.

Indifférent au monde qui l’entoure, il chante ses souffrances personnelles et décrit un monde fantasmé constitué

par la nature. Sa passion pour la nature et sa solitude poussent le poète à s'éloigner de la société et le font de plus en plus entrer dans son monde imaginaire.

Idéologie : Suite de cette solitude, il avait un regard pacifique sur le monde, ce qui cause de sévères critiques de la part des intellectuels de l'époque qui exigeaient de lui de combattre avec eux les misères sociales. Il n'était pas un poète engagé et ne cherchait pas à donner de conseils pratiques à ses lecteurs. Sepehri restait toujours en dehors des courants et des tendances politiques. Ses poèmes, ayant pour thèmes les valeurs humaines, ne traitent jamais de questions d’ordre politique. Ils sont une réaction contre la violence des temps modernes et visent à adoucir notre monde.

Selon l'expression de Sirous Shamisâ, la particularité de vision de Sepehri vis-à-vis de l'univers et qui le distingue nettement de ses contemporains est, "la philosophie de jeter un nouveau regard sur le monde"(2).

Vie : Une analyse psychologique montre bien les effets de sa ville sur la philosophie du monde et de la vie du poète. Selon Shamisâ, "La vie pour Sepehri est ce que nous faisons. Nous sommes vivants et nous vivons jusqu’à ce que nos cœurs battent. Et la vie, c’est simplement le fait d’"être", quelle que soit sa dimension"(3).

Son point de vue optimiste lui permet de représenter la vie comme une réalité très simple, comme "une habitude agréable" dont il faut jouir. Conscient de l'impossibilité de saisir le mystère de la vie, le poète nous invite à voir des éléments simples de la vie terrestres et à en jouir. Selon sa philosophie, "il faut voir d'une autre manière". Sepehri n'est pas à la

recherche d'une signification profonde des choses. Dans la vie idéale de Sepehri, ce qui est précieux, c'est chaque instant dont il faut sentir la valeur. Le poète va même jusqu'à profiter des calamités de la vie en faveur de son enrichissement spirituel :

"Et parfois, une plaie à mon pied,
M'a fait connaître les terrains raboteux.
Parfois dans mon lit de maladie,
Le volume de la fleur s'est développé".

Mort : Outre la question de la vie, Sepehri s'interroge également sur la mort, l'une des grandes questions de l'existence. La crainte de la mort chez l'homme trouve son origine dans la question du destin de l'homme après la mort, l'immortalité de l'âme et l'idée de la finitude. Il souligne que tout être humain, bien qu'il craigne la mort, cherche la vie éternelle au fond de lui-même. Sepehri évoque, toujours et d'après le principe du "nouveau regard", un visage agréable de la mort. Pour lui, la vie et la mort sont deux questions simples et résolues et ils ne constituent qu'un tout(4).

La mort que le poète définie simplement, c'est en effet une autre vie, qui se continue après la vie terrestre. Le seul aspect tragique serait que la vie se continue pour des autres sans penser au mort :

"Quelqu'un est mort hier soir,
Et le pain de blé sent bon encore.
Et l'eau s'écoule, les chevaux la boivent".

Pour Sepehri, la nature est rythmée par la succession des naissances et des morts et l'être humain n'échappe pas à cette règle : il naît, grandit, mûrit, vieillit et enfin meurt. Ainsi, en considérant la mort comme une loi de la nature et quelque

chose de certain et d'inévitable, il l'accepte lucidement :
"Ni toi, ni moi, ne demeurons dans ce monde.
Ouvre tes yeux humides !
La mort vient.
Ouvre la porte !"

Mais la mort n'est la fin de la vie. La nature protège l'homme du néant et ainsi d'une mort éternelle :
"La vie n'est point vide :
Il y a aussi tendresse, la pomme et la ferveur de la foi.
Et oui,
Il faut vivre tant que demeurent les coquelicots".

Nature : Il aime beaucoup les coquelicots, les acacias, les peupliers blancs, le soleil, la lune et les étoiles. Dans sa poésie, il admire les vautours autant que les colombes, et les fleurs du trèfle autant que les tulipes rouges. En réalité, Sepehri aime toutes les manifestations de la nature et les admire avec un œil amoureux et s'y réfugie pour apaiser son âme. Il personnifie et humanise donc la nature.

Ses poèmes de la nature évoquent le Haïku japonais : une poésie courte, pleine de sensations, et qui fait l'éloge de la nature(5).

Thème privilégié de ce poète iranien, la nature revêt quatre aspects essentiels : elle est un miroir de la sensibilité, un refuge contre les difficultés de l'existence, une invitation à méditer et une manifestation de la grandeur divine(6).

Dieu : Selon Sepehri, la nature est le symbole du pouvoir de Dieu. En contemplant la nature, il ressent la présence de Dieu et sa poésie s'imprègne peu à peu de mysticisme. La complexité et la splendeur de la nature terrestre sont des

preuves de l’existence de Dieu, le thème répété plusieurs fois dans ses poèmes tant qu'on pourrait dire qu’une large part de la poésie sepehrienne réside ainsi dans la quête du Dieu au cœur de la nature :

"Dieu est près de nous,
A travers ces matthioles, au pied de ce grand sapin,
Sur le savoir de l’eau, sur la loi des plantes".

Eau : La présence des éléments naturels dans la poésie Sepehrienne est remarquable. Il est émerveillé par les eaux propres et transparentes :

"On entend le bruit de l'eau,
Se lave-t-on ainsi dans le ruisseau de solitude ?".

Sepehri est un poète de l'eau claire qui purifie l'âme. L'eau est comme une matière transparente et précieuse qui reflète les puretés de l'âme, ou même, un purificateur, qui débarrasse les hommes de la corruption et de la souillure morale.

Comme la vie qui possède de diverses apparences, l'eau cache dans son germe d'innombrables formes. Les fleuves qui traversent la terre et qui se jette dans la mer, symbolisent la vie humaine, avec ses désirs et ses sentiments.

L'eau est la parole des songes, le symbole des énergies de l'esprit inconscient, des forces informes de l'âme en vertige, des motivations mystérieuses et plutôt incompréhensibles pour la raison. L'eau, symbole de l'inconscience, renferme les contenus de l'âme.

Comme principe alchimique des métamorphoses, l'eau est présente partout dans la poésie sepehrienne. "Les pas de l'eau" est le plus long poème de Sepehri. L'eau est le symbole du poète lui-même. Dans ce poème, on entend la voix des

expériences vécues et les idées du poète qui coulent dans la rivière du temps qui passe.

Amour : L'amour est un thème omniprésent dans la poésie Sepehrienne. Chez lui, l'amour est "un voyage vers l'heureuse clarté de la quiétude des objets". En fait, ce qui rend la vie insupportable et absurde, c'est le manque d'amour et de foi. Cet amour se montre par une femme imaginaire.

Femme : Comme louis Aragon, poète surréaliste français de XX^{ème} siècle, Sepehri parle dans ses poèmes d'une femme éthérée, d'une existence incertaine, et il l'appelle la femme nocturne promise. Une femme dépourvue de corps, qui est apparemment sa femme préférée : Une femme idéale et éphémère, inaccessible et sacrée :

"Parle,
Ô femme nocturne promise !
Confie-moi mon enfance sous ces tendres branches du vent !
Au milieu de ces permanences obscures,
Parle,
Ô sœur merveilleusement teintée de la perfection !
Emplis mon sang de la douceur de l'intelligence !".

Le poète a une âme noble. Il a une connaissance intime des écoles de pensées anciennes mystiques. Il est fasciné par les mythologies qui sont toujours présentes dans l'inconscient. Un tel poète ne pouvait que créer une telle image originale de la femme promise. Il la voit en un être idéal. Il cherche une femme qui, comme lui-même, n'a pas coupé son lien avec le passé et qui possède une âme ancienne et mythologique, une femme libre, une amie, qui respecte les talents de Sohrâb et qui admire sa sincérité profonde.

Voyage : L'autre thème, le plus étendu, de la poésie sepehrienne est le voyage, comportant des dimensions spatiales et temporelles et qui est le côté exotique de ses œuvres. Le poète répète toujours : "Il faut partir". Pour lui, la vie est un voyage dont l'homme est le voyageur.

Comme on a déjà mentionné, Sepehri était un grand voyageur. Des voyages au Japon, en Inde et en Chine lui fournissent une passion pour des pensées bouddhistes et taoïstes. Et c'est cet amour des cultures de l'Extrême-Orient qui est l'un des origines de son mysticisme.

Influencé par le bouddhisme et par le principe de dualité, le poète évoque le combat entre le bien et le mal, les forces qui partagent l'univers. D'après cette croyance, les ténèbres se trouvent à côté de la lumière de "Ahura Mazda", le dieu du bien, c'est ainsi que la vie se trouve à côté de la mort.

Chez les mystiques, le vrai voyage s'agit d'un voyage interne, d'un cheminement spirituel. Les poètes mystiques iraniens présumaient que ce cheminement comportait plusieurs étapes consécutives qu'ils nommaient "les sept villes de l'amour" qu'il fallait absolument franchir afin de rencontrer l'Aimé. Le poème du Voyageur (Mosâfer) de Sohrâb Sepehri en est un excellent exemple(7).

Parmi ses poèmes :

Comme on a déjà cité, le poème "le voyageur" est un bon exemple de ses croyances et sa doctrine philosophique. Les voilà quelques vers de ce poème :

Le voyageur :

Je m'ennuie étrangement.

Et rien, ni ces instants parfumés qui s'éteignent sur les

branches de l’oranger,
Ni cette sincérité qui existe dans le silence de deux feuilles de cette giroflée,
Ni rien d’autre ne me délibère
du déferlement du vide qui nous entoure.
Et je crois que ce chant mélodieux
de la douleur ne s’arrêtera jamais.
...
Il faut partir.
J’entends la voix du vent, il faut partir.
Et moi, je suis un voyageur, O vents de toujours !
Emportez-moi vers l’étendue où se forment les feuilles !
Emportez-moi vers l’enfance salée des eaux !
Et alors que le corps du raisin mûrit.
Remplissez mes chaussures du bel ondoiement de la modestie !
Aussi haut que s’envolent les récurrentes colombes,
Elevez mes instants dans le ciel blanc de l’instinct !
Et transformez l’accident de ma présence près de l’arbre,
En une pure relation perdue !
Et dans la respiration de la solitude,
Fermez les petites fenêtres de mon intelligence !
Envoyez-moi vers le cerf-volant de ce jour !
Emportez-moi vers la quiétude des dimensions de la vie !
Montrez-moi la présence de l’agréable "néant" !

L'autre poème qu'il mérite de référer ici, c'est "Où est la maison de l’ami ?". En publiant des peintures de Sohrâb Sepehri, la traduction française de Hasht Ketâb présente le poète iranien au lecteur français. "Où est la maison de l’ami ?" est le titre de la traduction d’une partie de ces poèmes traduits

par Jalâl Alaviniâ en collaboration avec Thérèse Marini.

Le poème "Où est la maison de l’ami ?" comporte de nombreuses références à la spiritualité et au mysticisme. Il traite de la recherche de Dieu, en passant par les sept lieux mystiques qui ont tous un sens mystique : le peuplier, la venelle, la fleur de la solitude, la fontaine éternelle des mythes de la terre, l’intimité fluide de l’espace, l’enfant et le nid de lumière. Le vert a également une connotation spirituelle particulière en Islam. Sepehri commence son poème avec "Où est la maison de l’ami ?" et le termine par la même phrase : il évoque ainsi un cercle, un aller-retour du moi au moi. Nous sommes donc ici en présence d’un mouvement circulaire, évoquant la nécessité de chercher Dieu en soi[8].

C'est le poème et sa traduction en français.

Où est la maison de l’ami ?

C’était l’aube, lorsque le cavalier demanda :
"Où est la maison de l’ami ?"
Le ciel fit une pause.
Le passant confia le rameau de lumière
qu’il tenait aux lèvres
à l’obscurité du sable.
Il montra du doigt un peuplier et dit :
Un peu avant l’arbre,
il y a une venelle
plus verte que le rêve de Dieu,
où l’amour est aussi bleu
que les plumes de la sincérité.
Tu vas au bout de la ruelle
qui se trouve derrière la maturité,

puis tu tournes vers la fleur de la solitude.
A deux pas de la fleur,
tu t'arrêtes au pied de la fontaine éternelle
des mythes de la terre,
et tu es envahi par une peur transparente.
Tu entends un froissement
Dans l'intimité fluide de l'espace :
Tu vois un enfant
perché sur un grand pin
pour attraper un poussin
dans le nid de la lumière,
tu lui demandes :
"Où est la maison de l'ami ?"

خانه دوست کجاست؟
در فلق بود که پرسید سوار
آسمان مکثي کرد
رهگذر شاخه نوري که به لب داشت
به تاريکي شبها بخشيد و به انگشت
نشان داد سپيداري و گفت
نرسيده به درخت
کوچه باغي است که از خواب خدا
سبزتر است
و در آن عشق به اندازه پرهاي صداقت آبي است
ميروي تا ته آن کوچه
که از پشت بلوغ سر به در مي آرد
پس به سمت گل تنهايي مي پيچي
دو قدم مانده به گل
پاي فواره جاويد اساطير زمين مي ماني

و تو را ترسي شفاف فرا مي گيرد
كودكي مي بيني
رفته از كاج بلندي بالا
جوجه بر مي دارد از لانه نور
و از او مي پرسي
خانه دوست كجاست؟

Notes :

1 - Rouhollah Hosseini : Une brève histoire de la poésie persane contemporaine de Nimâ à nos jours. Revue de Téhéran, N° 55, juin 2010, en ligne, http://www.teheran.ir

2 - Sirous Shamisâ : Negâhi be Sohrâb, Morvârid, Téhéran 1997, p. 96.

3 - Ibid., p. 91.

4 - Mahnâz Rezaï : Sohrâb Sepehri et le nouveau regard sur la vie et la mort, Revue de Téhéran, N° 33, août 2008.

5 - Rouhollah Hosseini : Sohrâb Sepehri au jardin des compagnons de voyage, Revue de Téhéran, N° 04, mars 2006.

6 - Mahboubeh Fahimkalâm : La nature dans la poésie de Sohrâb Sepehri, Revue de Téhéran, N° 45, août 2009.

7 - Shekufeh Owlia : Le voyage dans la poésie de Sohrâb, Revue de Téhéran, N° 59, octobre 2010.

8 - Dinâ Kâviâni : Hasht Ketâb, Où est la plume de l'ami ?, Revue de Téhéran, N° 55, juin 2010.

La balagha arabe selon al-Djahiz et Abu Hayyan al-Tawhidi

Dr Fatma Khelef
Université de Toulouse, France

Point n'est besoin de souligner que l'histoire relative au thème de la "balagha" a été reprise maintes fois dans les ouvrages traitant de l'éloquence arabe. Ce sujet, autant qu'il a enrichi le champ de l'éloquence arabe, a aussi été l'objet de beaucoup d'efforts chez les grammairiens et les rhétoriciens si nous considérons la diversité et la répétition des idées. Notre recherche s’appuie sur les œuvres d’al-Djahiz en particulier "al-Bayan wa al-tabyin", et celles d’Abu Hayyan al-Tawhidi notamment "Kitab al-Imta wa al-muanasa". Tous deux ont des points communs, l’orgueil et la fierté de leur arabisme et de leur islamisme(1) et appartiennent à la secte mutazilite(2). Les Mutazila qui étaient des théologiens défendant l’Islam par une démarche rationaliste ont déployé tous leurs efforts au service de l’inimitabilité du Coran et de la "balagha" que nous traduisons par l’"éloquence".

La balagha selon al-Djahiz dans le Bayan :

La "balagha" a pris une place importante dans la pensée d’al-Djahiz, il l’a considérée comme un domaine de créativité qui prend sa source dans la vie des Arabes. Al-Djahiz est né à Basra(3), ville fondée sous le signe de la religion et de la "balagha". L’œuvre d’al-Djahiz, "al-Bayan wa al-tabyin", est un édifice élevé à la balagha arabe et une base importante pour connaître les coutumes de la "khataba" à l’époque

antéislamique et durant le I^{er} et II^{e} siècle de l'Islam[4].

Al-Djahiz a étudié le sujet de l'éloquence en montrant tout l'intérêt que cela suscitait en tant que justification de l'éloquence des Arabes. Ceux-ci usaient de l'éloquence tout naturellement dans leurs rapports et leurs relations, et leur aptitude dans l'art oratoire, sans préparation ni délai de réflexion, surpassait en cela celle des autres peuples[5].

Al-Djahiz procède d'une façon empirique en recueillant les opinions et des anecdotes de nombreuses sources, arabes bien entendu, mais aussi, malgré sa méconnaissance des langues, d'origines perses, grecques et indiennes.

Dans un premier mode, al-Djahiz examine l'influence du texte coranique, qui donne une définition morale de l'éloquence. Il cite en exemple la définition de la balagha de Amru ben Ubayd (m. 144 / 761) : "Abd al-Karim ben Rawh al-Ghifari racontait que Umar al-Shammari disait : on demanda à Amru ben Ubayd – Qu'est-ce que la balagha ? – C'est ce qui te conduit au Paradis et te détourne de l'Enfer, ce qui te fait voir clairement là où est la bonne direction pour toi et quelles sont les conséquences de tes égarements... En réalité, tu entends seulement (par balagha) le choix de la meilleure expression pour te faire mieux comprendre. Si tu as reçu la capacité d'établir la preuve (de l'existence) de Dieu dans les esprits de ceux qui ont l'âge de remplir les prescriptions imposées par la loi divine, si tu sais soulager le fardeau des auditeurs et faire en sorte d'agrémenter ces significations dans le cœur de ceux qui cherchent Dieu, à l'aide de mots qui soient agréables pour l'ouïe et acceptables pour l'esprit, faisant en sorte qu'ils les accueillent favorablement et se détournent de ce qui les en distrait et ceci à

l'aide d'une "belle exhortation" selon le Livre et la Tradition, alors tu as reçu en dépôt le discours décisif et tu mérites une récompense divine"[6].

Les propos de Amru ben Ubayd, rapportés par al-Djahiz, sont significatifs de la dépendance à la pensée religieuse, des réflexions sur la recherche esthétique au niveau du langage, celles-ci ayant comme objectif principal d'inciter à la foi et de faire pénétrer dans les esprits les préceptes commandés par le Coran et les Hadiths. Mais la véritable nouveauté de ce texte est la mise en évidence d’un lien entre balagha et vérité et, dans l’expression "belle exhortation" reprise par Amru ben Ubayd, la marque d’une réminiscence coranique : "Appelle les hommes dans le chemin de ton Seigneur, par la sagesse et une belle exhortation ; discute avec eux de la meilleur manière"[7].

La balagha arabe est le passage obligé pour l’étude du texte miraculeux dont la compréhension serait difficile en l’absence de son éloquence. L’étude de cette science n’est pas une complaisance mais correspond au besoin de la réalisation d’une identité religieuse et de la fondation d’une entité culturelle.

Dans un deuxième mode, al-Djahiz commence à exposer les facteurs d’une élocution et d’une prestation du locuteur, ainsi que les défauts de prononciation, les paroles écorchées barbares ou corrompues, etc. Cela se vérifie dans ses écrits citant les propos d’al-Attabi (m. 220 / 835) : "Un ami m'a raconté qu'il avait demandé à al-Attabi : qu'est-ce que la balagha ? Il a dit : Celui qui fait comprendre ce qu'il veut sans se répéter, sans avoir la langue embarrassée et sans aide, serait qualifié de baligh"[8].

Enfin, dans un troisième mode, l'apparition du concept de l'argumentation marque une étape importante dans la conception de l'éloquence, ce qui apparaît clairement dans : "la balagha ce qui manifeste la vérité obscure ou même donne à ce qui est faux l'apparence du vrai"(9).

Cette citation indique bien une capacité particulière de la représentation, et la virtuosité de l'orateur à orienter le discours à la limite de l'influence possible sur celui qui le reçoit(10).

Al-Djahiz a essayé de poser les bases de l'éloquence, "al-mahadhir" (les précautions oratoires), "al-qawanin" (les règles) et "al-akhta" (les fautes), tout en se référant au parler arabe, ce qu'il clarifie dans ses commentaires à propos de diverses réflexions attribuées à al-Attabi : "Celui qui affirme que la balagha revient à ce que l'auditeur comprenne le sens (des paroles) du locuteur, met sur un même pied d'égalité, l'éloquence, le défaut d'élocution, le faux et le vrai, l'obscur et l'explicite, les paroles écorchées ou correctes, et considère tout cela comme du bayan... Ce qu'a voulu exprimer al-Attabi, c'est que pour faire comprendre aux Arabes ce que tu veux dire il faut respecter les déclinaisons conformément au langage des Arabes éloquents"(11).

Al-Djahiz ne se satisfait pas de la simple assertion que la balagha doit seulement permettre de se faire comprendre, mais pour lui, le discours doit aussi être expressif, le locuteur doit être attentif au bon choix des phonèmes et au respect des désinences, à leur bonne prononciation. Cette exigence, al-Djahiz l'exprime bien dans cette citation qu'il apprécie particulièrement, lorsque dans le Bayan il rapporte ce que dit al-Imam Ibrahim ben Muhammad, qui représente la conception simple qu'avaient

les anciens de la balagha : "L'éloquence, c'est que ni l'auditeur ne s'égare par la maladresse de l'orateur, ni celui-ci par un malentendu de l'auditeur"[12].

Al-Djahiz fonde sa théorie sur l'éloquence arabe en se basant essentiellement sur "mutabaqat al-kalam li muqtada al-hal" (l'adéquation du discours aux exigences de la situation) et aussi sur "likulli maqal maqam"[13] (à chaque circonstance correspond un langage approprié). C'est donc le "maqam" qui est le facteur important. Le terme "maqam" recouvre soit l'auditoire, soit l'objet du discours. Quant à la forme du message elle est représentée par le "maqal". Pour une bonne balagha, le "maqal" du locuteur doit être en harmonie avec le "maqam" (le sujet et / ou l'auditoire). Ces deux expressions résument en quelque sorte, toutes les définitions que al-Djahiz, dans "al-Bayan wa al-tabyin", a recueillies auprès d'étrangers, le Persan[14], le Grec[15], le Byzantin[16] et l'Indien[17].

La vision d'al-Djahiz, et sa vaste culture lui ont permis d'aller au-delà des frontières de son horizon culturel pour faire une comparaison de la qualité des discours chez d'autres nations. Il constate que si certaines nations ont leurs domaine de créativité reconnu, leur éloquence reste cependant en deçà de celle des Arabes. Son objectif est de fonder pour la nation arabe une identité dans le domaine de l'art oratoire parce que celui-ci a une grande importance dans la vie des nations et est considéré comme un moyen d'influence dans les domaines politique, religieux et social. Al-Djahiz essaye de démontrer que l'éloquence est une qualité innée dans l'esprit arabe. Il considère l'éloquence comme le souffle de la vie et un lieu de rencontre de toutes les cultures.

Après l’examen des travaux d’al-Djahiz, éminent représentant de l’école mutazilite, travaux qui ont eu une influence importante tant sur ses contemporains que sur ses successeurs, nous allons examiner maintenant l’avis d’un autre grand prosateur Abu Hayyan al-Tawhidi[18] (m. 414 / 1023), admirateur précisément d’al-Djahiz et de ses œuvres . En effet on ne peut ignorer les entretiens entre Abu Sulayman al-Sijistani le logicien (m. 375) et Abu Zakariya al-Saymari présentés par Abu Hayyan al-Tawhidi dans "al-Imta wa al-mu’anasa" et "al-Muqabasat", des recueils de dialogues entre des savants, des philosophes et des littéraires, qui traitent entre autres de l'éloquence.

Cette étude permettra de mettre en exergue la nature des interrogations de ces personnalités, et de mener une réflexion sur la conception de la balagha qu’Abu Hayyan exprime longuement dans ses récits des rencontres et des entretiens avec Abu Sulayman le logicien en particulier au cours des 25ème et 88ème nuits.

La balagha selon Abu Hayyan dans la 25ème nuit :

Abu Hayyan, dans la 25ème nuit nous entraîne dans des considérations à caractères techniques et passe en revue les différentes formes de balagha, leurs critères, les qualités des orateurs qui les pratiquent, etc. Il en rend compte dans son dialogue avec Abu Sulayman qui distingue sept sortes d'éloquence : "Il y a, dit celui-ci, plusieurs sortes d'éloquence : celle de la poésie, celle de la rhétorique "al-khataba", celle de la prose, celle de l'exemple, celle de l'intellect, celle de l'improvisation et celle de l'interprétation"[19].

Dans cet inventaire des différents modes de paroles

éloquentes auquel se sont livrés Abu Hayyan et Abu Sulayman, il est important de constater que la poésie a été citée en premier ; elle est ainsi reconnue de fait comme un discours majeur et noble : "Pour ce qui est de l'éloquence de la poésie, elle tient en ceci : sa grammaire doit être acceptable, l'idée doit être sous tous ses aspects dévoilée ; l'expression doit être exempte de raretés ; la métonymie doit être subtile ; l'énonciation explicite doit être argumentée, il faut qu'il s'y trouve un sentiment de fraternité, l'harmonie doit être apparente"[20].

Avant de s'intéresser à la prose, opposée conventionnellement à la poésie, le discours rhétorique est placé en second : "Quant à l'éloquence oratoire elle tient en ceci : que l'expression soit facile, que l'indication l'emporte, que règne la prose rimée, que les images soient abondantes, que ses divisions soient brèves et que ses étriers soient ceux des chameaux très rapides"[21].

Il s'agit là du discours rhétorique proprement dit dans sa forme orale, proclamé par les orateurs éloquents, les tribuns ; l'image des étriers peut s'interpréter comme le rytme cadencé de la parole, mais aussi la facilité avec laquelle s'écoulent les expressions comme les chameaux dans le désert.

Abu Hayyan en vient maintenant à citer la balagha de la prose, moyen de s'exprimer plus courant que la poésie, plus souple dans sa formulation mais, qui de ce fait doit aussi être plus précise, plus rigoureuse dans la traduction des idées :

"Quant à l'éloquence de la prose elle tient en ceci : que l'expression soit couramment usitée, l'idée générale acceptée, que le raffinement utilisé soit d'usage courant, la composition

simple, le but visé droit, qu'elle soit très brillante, concise, que ses expressions soient lisses, que ses exemples soient aisés à comprendre, qu'elle coule continûment et que les conclusions soient clairement détaillées"[22].

Il présente ensuite ce qu'on pourrait nommer la balagha de la parole concise, moins précise que la précédente, mais qui est plus directement acquise et retenue grâce à des raccourcis, c'est l'éloquence des sentences, des maximes : "Quant à l'éloquence de l'exemple elle tient en ceci : il faut que l'expression soit brève, concise, que l'effacement soit supportable, que l'image soit conservée, que le but visé soit subtil, que l'allusion soit suffisante, que l'indication soit riche et l'expression agréable"[23].

Après avoir examiné les différentes balagha que nous qualifierons de base ou encore balagha par essence, Abu Hayyan va ensuite aborder et décrire des balagha plus subtiles et dont les critères sont plus abstraits, plus imprécis et qui font appel peu ou prou aux ressources des balagha précédentes et qu'on pourrait qualifier de balagha par objectif.

Parmi ces balagha plus recherchées, l’éloquence de l'intellect se rencontre le plus souvent dans le discours en prose, mais cela n'exclut pas les formes précédentes de balagha, discours qui contient une dimension intuitive qui consiste à transmettre, à communiquer les significations par des procédés plus psychologiques que syntaxiques : "Quant à l'éloquence de l'intellect elle tient en ceci : la part qui, dans la parole revient à ce qui est conçu doit parvenir à l'âme plus rapidement qu'elle ne parvient à l'oreille ; l'intérêt qui provient de l'idée doit atteindre le but plus sûrement que l'allitération et

l'assonance, la simplicité doit l'emporter sur la composition ; le but visé doit apparaître sur toute la largeur de la voie et l'ordre des arguments doit permettre à l'imagination d'atteindre la cible"[24].

Vient ensuite une balagha plus complexe qui fait appel à la spontanéité. Abu Hayyan évoque sous ce vocable d'improvisation, une balagha qui fait appel à un don personnel de l'orateur, car il s'agit toujours d'un discours oratoire. Il est peu précis sur la méthode et les procédés à employer ; simplement il dit que la mise en forme doit suivre le cheminement des idées. Cependant on discerne qu'il doit s'établir entre le locuteur et l'auditoire une sorte de complicité qui conduit l'orateur à anticiper les réponses aux questions que se pose l'auditeur.

"Quant à l'éloquence de l'improvisation elle tient en ceci : que les expressions soient entre elles dans la même relation que les significations. C'est alors que s'émerveille celui qui écoute, parce qu'il comprend inopinément ce qu'il n'espérait plus saisir, tel celui qui, désespérant de jamais trouver ce qu'il cherche, le découvrirait tout à coup. L'improvisation est une puissance spirituelle dans une nature humaine, de même que la réflexion est une forme humaine dans une nature spirituelle"[25].

Enfin Abu Hayyan termine son tour d'horizon par la balagha de l'interprétation dont il décrit longuement l'objet et les mécanismes. Il termine par cette forme de balagha, peut-être la plus importante à ses yeux ; c'est la balagha des savants qui leur permet d'accéder à l'exégèse du Coran et d'atteindre une compréhension large des secrets des significations de la religion. Pour ce faire cette balagha s'appuie sur les points forts

des formes d'éloquence précédentes et ce qui est remarquable chez Abu Hayyan lorsqu'il a exposé les différentes balaga, c'est son développement de l'existence de l'éloquence de l'interprétation, ce qui en soi en est une reconnaissance implicite : "Quant à l'éloquence de l'interprétation, elle tient en ceci : elle rend nécessaire, en raison de son obscurité, la méditation et l'examen patient. Tous deux enseignent des aspects nombreux, différents et utiles. Grâce à cette éloquence l'on pénètre les idées secrètes du bas monde et de l'au-delà. C'est grâce à elle que les oulémas ont interprété par déduction à partir de la parole de Dieu – qu'il soit loué – et de son prophète – que le salut soit sur lui – les questions liées au licite et à l'illicite, au réprouvé, au toléré, au commandé et à l'interdit. C'est dans cette éloquence qu'ils rivalisent, c'est elle qu'ils disputent, c'est elle qu'ils enseignent, c'est à son sujet qu'ils s'affairent. Mais elle est perdue, cette éloquence, parce que l'esprit lui-même est perdu. L'inférence est devenue fausse, de part en part. C'est d'elle que dépend le parcours de l'âme et la pénétration de la pensée dans les questions profondes de cet art. Les profits que l'on retire de là sont multiples, les choses merveilleuses innombrables, les idées s'amoncellent, les graves préoccupations s'accumulent. Pour elle on demande secours aux forces des formes d'éloquence que nous avons précédemment décrites, afin qu'elles prêtent leur assistance pour exhumer la signification profonde, et éclairer violemment le but dissimulé"[26].

C'est peut-être la première fois dans l'histoire critique du patrimoine qu'on prend en considération un document essentiel pour mettre en évidence la nécessité de l'interprétation dans les

anciennes études arabes. Selon Abu Hayyan l'interprétation, après avoir été basée sur un système des preuves et des arguments pour la clarification du texte sacré, s'est trouvée orientée par une lecture ouverte à la généralité de ses fonctions sémantiques qui s'appuient sur les différentes connaissances, ainsi elle a dérogé à cette justification d'arguments et a donné libre cours au sens général.

Abu Hayyan, au cours des entretiens qu'il avait avec les invités de Abu Sulayman, a constamment défendu les qualités de la balagha, face aux critiques ou même aux attaques de ses interlocuteurs, questions portant généralement sur l'infériorité de la balagha par rapport aux autres sciences ; par exemple dans la 7ème nuit, face à un contradicteur Ibn Ubayd, Abu Hayyan affirme que la balagha est le passage obligé pour s'exprimer dans toutes les autres activités sans s'écarter de la vérité (al-haqq) et qu'elle est donc au premier rang[27].

Dans son récit de l'entretien de la 88ème nuit, relaté dans "al-Muqabasat", il aborde un aspect important mais délicat sur la perception du discours baligh en particulier sa relation avec la vérité.

La balagha selon Abu Hayyan dans la 88ème nuit :

Abu Hayyan al-Tawhidi qui est curieux de s'informer sur les écrits d'Aristote, traduits en arabe dans le Kitab "al-khataba", demande à Abu Sulayman ce qu'est l'éloquence (balagha) : "J'ai interrogé Abu Sulayman au sujet de la balagha : qu'est-elle exactement ? Je lui ai dit : je te demande de répondre à la façon de cette école (ta'ifa), puisqu'ils possèdent le livre de la rhétorique (Kitab al-khataba) sur l'exposé des traités du Philosophe. Ils ont examiné

soigneusement les rangs de chaque expression et la vraie nature de chaque mot, quand il est lié et de même quand il est séparé. On ne saurait se reposer sur rien de plus vrai que sur leurs réponses.

La balagha, m'a-t-il répondu : c'est avoir des idées vraies, composer harmonieusement les noms, les verbes et les particules, trouver l'expression juste, chercher avec soin l'accord, la convenance, éviter ce qui est blâmable et se soustraire à la boursouflure du style (taassuf)"(28).

Al-balagha, vérité ou fausseté ?

En écoutant Abu Sulayman on a l'impression qu'il va donner une définition de la balagha d'après le philosophe et en fait il s'en tient à une description qui met en avant la vérité comme élément important de la balagha :

"Pourtant, lui dit Abu Zakariya al-Saymari, l'homme éloquent (al-baligh) peut bien énoncer une fausseté sans cesser pour autant d'être éloquent !

Certes, mais cette fausseté revêt l'habit de la vérité ; elle emprunte l'apparence du vrai. C'est la vérité qui tranche, mais sa signification renvoie à la fausseté qui est contraire à la forme de l'intellect, lequel intellect met en ordre les vérités, applanit le chemin devant les buts que l'on se fixe, rapproche ce qui est lointain et rend présent ce qui est proche !"(29).

Ce dialogue pose la question de la relation de l'éloquence à la vérité, est-ce que la vérité et la fausseté font partie du discours éloquent ? A cette question importante, Abu Sulayman répond : "c'est avoir des idées vraies (al-sidq fi al-maani), éviter ce qui est blâmable (rafd al-istikrah)". Abu Zakariya al-Saymari intervient en disant qu'un homme éloquent peut bien mentir sans

cesser d'être éloquent. Cette réponse est intéressante parce qu'elle renvoie à la conception d'Aristote (384 - 322 avant J-C) pour qui la rhétorique et la dialectique étaient les deux arts des contraires, c'est-à-dire que dans la rhétorique et dans la dialectique on pouvait également démontrer une chose et son contraire, les deux arts dont l'objectif est la persuasion n'ont donc pas trait à la vérité.

Ces deux avis montrent que la question de la relation de l'éloquence à la vérité et à la fausseté appelle deux réponses.

Du point de vue de la philosophie grecque, qui inspire l'intervention d'Abu Zakariya al-Saymari, l'éloquence est l'art de persuader, le discours éloquent doit être convaincant, persuasif, il n'y a pas nécessairement de relation entre l'éloquence et la vérité. Son but n'est pas de prouver le vrai mais de persuader l'auditeur de ce qu'on veut lui inculquer, en partant du vraisemblable. C'est ce qui résulte de la dernière réplique qui fait ressortir l'aspect psychologique de cet art ; l'auteur d'un mensonge doit exploiter les techniques de l'éloquence pour persuader son interlocuteur que ce qu'il sait être faux, est vrai. En racontant un mensonge, l'auteur se place dans un contexte comportant tout un argumentaire pour donner le change à l'auditeur (arguments, parades, preuves, déductions, etc.) pour masquer la vérité.

Le point de vue d'Abu Sulayman s'éloigne de la théorie grecque, et donne en quelque sorte une définition de l'éloquence (al-balagha) dont un des piliers est la vérité, parce que la balagha est considérée comme le passage obligé de la lecture du Coran[30]. La vérité ne peut être dissociée de la balagha, puisque celle-ci a pour objectif essentiel, pour les grammairiens anciens, de percer le miracle du Coran en ce qu'il

a apporté "les vocables les plus purs, agencés selon les rapports organisateurs les plus parfaits et qu'il contient les idées (al maani) les plus justes sur l'unicité de Dieu"[31]. Pourquoi spontanément associer la vérité à la balagha ? Il nous semble que cet aspect de la balagha a été édifié dans une perspective théologique destinée à montrer qu'il n'y a pas plus beau, plus éloquent que le discours coranique, la balagha étant en quelque sorte une forme d'éloge de la révélation.

Abu Hayyan al-Tawhidi qui observe cette double vision de la balagha, poursuit sa démarche et veut faire préciser à Abu Sulayman sa pensée par rapport à l'éloquence des arabes. Dans son discours[32], Abu-Sulayman juxtapose deux appréciations qui sont d'inspirations pour le moins opposées. Un vrai philosophe n'aurait pas dit le contraire lorsqu'il dit : "comment veux-tu que je te réponde, quelle est la langue la plus éloquente ? Il faudrait connaître toutes les langues !", cela est parfaitement juste et d'une logique imparable, c'est un raisonnement irréprochable. Alors que dans la deuxième partie de la réponse se manifeste cette tendance partisane sous-jacente bien arabe, articulée sur la balagha qui considère que la langue arabe est celle dont la prononciation est la plus douce, celle dont les formes sont les plus brillantes, dont la composition est la plus belle.

Abu Sulayman ajoute que la grammaire est à la langue arabe ce que la logique est à l'intellect, cela signifie pour lui que la grammaire ne remplace pas la logique parce que s'il considérait qu'elle remplace la logique, il dirait que la grammaire est à la raison ce que la logique grecque est à la raison donc pour lui la logique est indispensable, et on ne peut

s’en passer. Abu Sulayman semble regréter que les choses ne soient pas plus rationelles afin que la logique soit plus proche de la grammaire(33).

Pour résumer les idées sur la balagha que Abu Hayyan développe dans ses ouvrages, nous retiendrons cet extrait du second entretien qui a eu lieu dans le cercle de Abu Sulayman, au cours duquel les participants ont évoqué les mérites ou les faiblesses des différentes sciences : l'astrologie, stérile et inutile, la médecine qui préserve la santé et écarte la maladie, la grammaire, un don naturel des arabes, le droit religieux jurisprudentiel qui affirme ce qui est véridique, la poétique qui enjolive l'expression, l'arithmétique avec ses caractères étranges qu'elle ne partage avec aucune autre science, la géométrie éminente, l'astronomie sublime. Abu Hayyan en vient tout particulièrement à la balagha qu’il distingue entre toutes les sciences : "Quant aux adeptes de l'éloquence, à ceux qui cherchent à en acquérir la science, il leur demande de raffiner l'expression, d'enjoliver l'idée exprimée, de vêtir ce qui est nu et de rendre insolite ce qui est triviallimpide, ce qui est clair... de consoler l'amant, de pousser l'insatiable à la modération, de défendre une cause, de lutter contre l'ardente convoitise, de retourner une disposition en son contraire, tout cela pour que tu sois à même de répandre largement des opinions, de refermer des blessures, de concilier des positions contraires, de réparer la dévastation de calamités advenues et d'éteindre le brasier des incendies"(34).

Dans tous ces débats avec Abu Hayyan, on perçoit toute l'ambiguïté dans l'attitude de Abu Sulayman qui tient à la fois un discours objectif scientifique, fondé sur la logique, tout en

maintenant une théorie de la balagha dépendante et soumise à une inspiration religieuse.

Dans cette approche de la balagha arabe, nous avons en compagnie de Abu Hayyan al-Tawhidi, pu discerner les influences qui pesaient sur la conception de cette balagha, notamment la logique grecque de Abu Zakariya al-Saymari d'une part et la nécessité d'expliquer, de rester en accord avec la lecture du Coran, de Abu-Sulayman, d’autre part.

Nous noterons également que dans toutes ces descriptions de la balagha, tant sous la perspective idéologique – influence de la logique grecque ou dépendance à l'impérieuse nécessité d'expliquer la lecture du Coran – que sous les aspects techniques décrits longuement, Abu Hayyan à aucun moment ne donne à proprement parler sa conception de la balagha, et pour cause il ne fait que rapporter les avis et réponses de ses interlocuteurs à ses interrogations subtiles dans les entretiens auxquels il participe chez Abu Sulayman. C'est peut-être dans le dernier passage que nous rapportons du second entretien qu'il donne son avis personnel sur les bienfaits de la balagha, ce qui constitue en soi, en quelque sorte une définition à caractère humaniste. Selon Abu Hayyan, si la balagha ne fait pas de miracle, elle a le pouvoir de rendre plus agréables et plus justes les relations entre les hommes, de rassurer les humbles, de freiner les ambitieux, d'apaiser et d'arbitrer les conflits.

Notes :

1 - Abu Hayyan al-Tawhidi : Kitab al-Imta wa al-mu’anasa, éd. Ahmad Amine et Ahmad al-Zayn, Dar Maktaba al-Hayat, Beyrouth, (s. d), T. 1, p. 70. Voir, al Djahiz : al-Bayan wa al-tabyin, éd. par Muhammad Abd al-Salam Harun, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beyrouth 1998, T. 3, pp. 27 - 28.

2 - R. Arnaldez : Encyclopédie Universalis version multimédia, Mutazilisme : En arabe, mutazila est le participe du verbe itazala qui signifie "se séparer" (d’où itizal, "action de séparer"). voir aussi Encyclopédie de l'Islam, VII.

3 - Basra, ville édifiée sous le règne d’Umar en 638 et siège de la première École de grammairiens.

4 - Cf., Charles Pellat : Le milieu basrien et la formation de Djahiz, Adrien Maisonneuve, Paris 1953, p. 118.

5 - Al-Djahiz : al-Bayan wa al-tabyin, tome 3, pp. 27 - 28.

6 - Al-Djahiz : op. cit., T. 1, p. 114.

7 - Sourate al-Nahl, verset 125, Essai d’interprétation du Coran inimitable, traduction par D. Masson, revue par Dr Sobhi al-Saleh, Dar al-Kitab, Beyrouth 1980.

8 - Al-Djahiz : al-Bayan wa al-tabyin, T. 1, p. 113.

9 - Ibid., p. 113.

10 - On rappelle ainsi que l'un des plus grands critiques du IVe siècle de l'Hégire, Qudama ibn Djafar a parlé de ce problème en posant la question sur ce que peut signifier le mot éloquent chez Abd al-Malik ben Qurayb al-Asmai (m. 213 / 828) auteur d'anciennes anthologies poétiques arabes : "celui qui, par ses expressions, rend noble la signification vile et rend vile la signification noble".

11 - Al-Djahiz : al-Bayan wa al-tabyin, T. 1, p. 161.

12 - Ibid., p. 87.

13 - Ibid., p. 136.

14 - Ibid., p. 88, "C’est la connaissance de ce qui distingue ce qui est séparé de ce qui est lié".

15 - Ibid., p. 88, "c'est faire une division "du discours" en parties convenables et choisir les paroles".

16 - Ibid., p. 88, "savoir être bref lors de l'improvisation et disert lorsqu'il faut abonder".

17 - Ibid., p. 88, "C’est exprimer clairement le sens, savoir exploiter l’occasion et faire des gestes habiles et significatifs".

18 - Cf., Marc Bergé : Pour un humaniste vécu, Abu Hayyan al-Tawhidi, essai sur la personnalité morale, intellectuelle et littéraire d’un grand

prosateur et humaniste arabe engagé dans la société de l’époque bouyide, à Bagdad, Rayy et Chiraz, au IV^{e} / X^{e} (entre 310 / 922 et 320 / 932 – 414 / 1023), IFEAD, Damas 1979. Voir aussi, Yaqut al-Hamawi al-Rumi : Mugam al-udaba irshad al-gharib ila marifat al-adib, p. 70. Selon cet auteur : "Abu Hayyan al-Tawhidi, homme de lettres des philosophes, philosophe des hommes de lettres".

19 - Abu Hayyan al-Tawhidi : Kitab al-Imta wa al-mu’anasa, T. 2, p. 140.

20 - Ibid., pp. 140-141.

21 - Ibid., p. 141.

22 - Ibid.

23 - Ibid.

24 - Ibid., pp. 141-142.

25 - Ibid., p. 142.

26 - Ibid., pp. 142-143.

27 - Ibid., tome I, pp. 96 - 101.

28 - Abu Hayyan al-Tawhidi : Kitab al-muqabasat, éd. Muhammad Tawfiq Husayn, Matbaat, al-Irshad, Bagdad 1970, p. 327.

29 - Ibid., pp. 327 - 328.

30 - Ibn Khaldun expose cette idée dans Muqaddimat Ibn Khaldun, éd. par al-Djuwaydi Darwish, al-Maktaba al-Asriyya, Beyrouth 1996, p. 553.

31 - Al-Khattabi, cité par Cl. Audebert : al-Khattabi et l'inimitabilité du Coran (traduction et introduction au Bayan idjaz al-quran), Damas 1982, p. 88.

32 - Abu Hayyan al-Tawhidi : al-Muqabasat, p. 328.

33 - Ibid., p. 328.

34 - Ibid., pp. 59 à 60.

Le concept de noblesse dans la mystique musulmane et l'existentialisme

Dr Nadjat mouadih
Université d'Oran es Sénia, Algérie

Que nous nous retournions vers l'orient musulman ou l'occident chrétien, la pensée conceptuelle sur l'être et la situation de la pensée par rapport à celui-ci trouve son origine et son point de départ dans la théologie.

Qu'en est-il du concept de noblesse - en tant que pouvoir - si la pensée orientale et la pensée occidentale ont comme fondement le théologique.

Comment la noblesse qui dit un rapport de la puissance transcendantale à celle de l'homme ; et de celui-ci à la société s'articule-t-elle dans cette problématique ?

1 - L'expérience spirituelle :

L'unité de l'existence émanation : Avec Ibn Arabi, né à Murcie (Andalousie) en 1165, nous découvrons une cosmologie des plus originales dans la philosophie universelle. L'éminent soufi se situe aux antipodes de la pensée péripatéticienne d'Averroès. Pour comprendre l'origine de la doctrine d'Ibn Arabi, il n'est pas inutile d'évoquer brièvement le principe de base de cette épistémologie "akbarienne". Sans sous-estimer l'apport de la raison, Ibn Arabi considère que la connaissance acquise à partir de l'expérience spirituelle est le plus haut niveau d'apprentissage. La connaissance objective, déduite exclusivement du raisonnement, peut constituer en fait "un voile" (un mot qui véhicule une riche symbolique dans le

soufisme) qui empêche de voir la vraie nature des choses. Pour Ibn Arabi, le point de départ de toute connaissance est la connaissance de soi. Une connaissance qui ignore le soi est incapable d'appréhender le (vrai) réel.

Encore une fois, la sagesse prime sur la richesse, et cette fois-ci avec Ibn Arabi dans son livre "Les gemmes de la sagesse" (Fusus el Hikam) et "l'entrave du précipité" on y lit "Dieu a créé l'homme comme un noble résumé dans lequel il a ramassé les concepts du macrocosme, et il en a fait une copie de ce qui se trouve au macrocosme et de ce qu'il y a de noms au sein de la présence divine. Le prophète, que Dieu prie pour lui et le salue ! dit de l'homme que Dieu a créé Adam à son image. C'est pourquoi nous disons que le monde est formé à l'image (de Dieu)... comme l'homme parfait est à l'image parfaite (de Dieu), le califat et le Vicariat de Dieu - très haut ! - dans le monde lui reviennent de plein droit"(1).

Le mot "image" ici est plein de sens car "l'image" embrasse l'idée platonicienne, en tant que Logos, et l'image divine : Ibn Arabi l'a laissée vague.

Un exposé, d'un livre intitulé "Miroir des sens pour la connaissance du monde humain"(2) va dans le même sens.

L'auteur anonyme poursuit dans le détail le parallélisme entre le microcosme et le macrocosme : organe pour organe, geste pour geste, fonction pour fonction. Ce parallélisme aura un grand rôle à jouer dans l'alchimie et la mystique à la fois, aussi bien dans le monde musulman qu'en Europe au début des temps modernes. Ici encore l'auteur s'appuie sur la même tradition du Prophète qui dit : "Celui qui se connaît soi-même connaît son Dieu, celui qui connaît mieux son âme connaît

mieux son Dieu".

Il y a lieu de signaler que la théorie de l’homme premier chez Ibn Arabi n’est absente d’aucun de ses livres importants[3].

Le premier trait : est que l’homme premier, parfait est une image exacte et complète de Dieu, aussi est-il vicaire sur la terre. Dans ce trait nous voyons une ressemblance entre l’idée de l’homme parfait et la théorie chrétienne de Jésus en tant que Dieu fait homme. Ce Vicariat est ici total, de sorte qu’on peut en fin de compte échanger l’un pour l’autre : le créateur et le créé, car il manque à Ibn Arabi de faire une distinction précise entre les deux.

Le deuxième trait : est que l’homme est capable de parvenir à ces hauts degrés de l’homme parfait ou premier. Car ce dernier état se réalise dans le prophète, le prophète étant considéré ici comme le modèle de l’homme sensible, car le prophète est considéré en Islam comme un homme dans tout ce que ce mot comporte de sens. Le point de départ ici n’est pas le christianisme quoique tous deux aboutissent en fin de compte au même résultat à savoir : l’élévation du prophète au rang de la lumière éternelle ou logos, ou intelligence première.

Cette caractéristique (du pouvoir) de la noblesse s’est appuyée sur les versets concernant la création d’Adam, le verset qui dit "Nous avons créé l’homme dans la meilleure forme" (XCV, 4), et les deux traditions Prophétiques "Dieu a créé Adam à son image", "Celui qui se connaît soi-même, connaît son Dieu".

2 - Ibn Arabi et Kierkegaard :

Les attributs que celui-ci attribue à l’unique se retrouvent

tous, au 1er rang, dans la liste des qualités du mystique parfait, en mystique musulmane.

L'unique vit en lui-même dans une solitude totale, aussi silencieux que la tombe, aussi tranquille que la mort.

La solitude est sa véritable patrie, comme disait Nietzsche. Le silence est chez lui une source de joie continue, disait Kierkegaard. Dans ce silence naît la vie interne jusqu'à ce qu'elle atteint le degré de virginité et de pureté premières. Le sens profond de l'unique réside dans sa conscience d'être une victime et qu'il doit se présenter en martyr. Il se sent seul en face de Dieu, "Seul avec Dieu Seul" comme disait Sainte Thérèse d'Avila, ou comme disait encore Kierkegaard : "En face de Dieu tu ne seras qu'en face de toi-même, seul avec toi-même devant Dieu".

Toutes ces qualités se trouvent chez les mystiques musulmans. Ils ont glorifié le silence. Abu Bakr el Fassi disait : "Celui dont la Patrie n'est pas le silence vit dans le superflu, même s'il est silencieux"(4).

Ils ont chanté la solitude et ont en fait la condition de la vie mystique. Ils ont regardé le mystique comme une victime, victime de la vérité.

3 - Le texte d'al Halladj :

"Ton cœur contient, au dedans, des noms, tiens, que ni la lumière, ni les ténèbres ne connaissent guère. La lumière de ton visage reste un mystère quand on l'aperçoit ; là est la générosité, la miséricorde et la Noblesse. Ecoute donc mon récit, bien aimé, puisque ni la tablette ni le Galame ne le sauraient comprendre" (Traduction de Louis Massignon).

Quant au sentiment de la solitude avec Dieu, et partant

avec lui-même. Car il n’y aura qu’un seul et même être, qui est lui-même. Nous trouvons dans les paroles d’al Halladj sa meilleure expression.

Celui qui est victime devant les yeux des Hommes vit avec Dieu face à face. Quand les hommes se présentent, Dieu disparaît. Mais si l’unique se présente, la divinité se présente ; elle se présente à cause de l’unique, sans avoir besoin d’un ange qui annonce sa présence, comme le dit Jean Wahl[5] en parlant de l’unique chez Kierkegaard.

Cette idée de l’homme parfait est un trait d’union entre la mystique musulmane et l’existentialisme ; puisque celui-ci pose l’être de l’homme à la place de l’être absolu, et dit qu’il n y a d’autre être que l’être humain, l’être du sujet humain[6]. Aussi l’être que prennent la mystique et l’existentialisme comme objet de leurs recherches est-il l’être subjectif humain.

4 - L’Etre absolu est l’être nécessaire :

Dans une épître intitulée : "Les idées mentales Platoniciennes", l’auteur, anonyme, consacre un chapitre entier à l’être absolu "La sommité (il réfère à Khâdja Zâdeh) dit que l’essence est une conséquence de l’existence qui procède de la cause efficiente, elle lui succède et la précède. Ceci déclare expressément que l’existence est un fait réel, tandis que l’essence est un rapport mental"[7].

En fait les êtres extérieurs sont une seule chose qui est l’être absolu, et les essences sont ses réalisations. Comme il dit encore : "l’essence est une entité fictive tandis que l’existence est une entité réelle pour nous"[8].

Cet auteur affirme aussi que : "l’être absolu est l’être nécessaire" c’est à dire Dieu. Et Hegel a déclaré que l’être

absolu "est l’absolu" ou "Dieu" ou bien encore il est la définition métaphysique de Dieu[9].

L’être absolu a donc pour les deux auteurs le même cachet religieux.

5 - L’état existentiel privilégié :

Cet état que révèle l’angoisse détermine l’attitude de l’homme envers la société et les hommes. Mais pourquoi l’angoisse ? Quel est le rapport entre l’angoisse et l’homme ?

Selon Kierkegaard "l’angoisse est une force extérieure qui saisit l’individu et dont il ne peut pas se défaire ; même il ne désire pas s’en débarrasser car il a peur et ce que l’on craint attire. L’angoisse rend l’individu sans force"[10]. Heidegger dit : "l’angoisse nous coupe la parole"[11].

Heidegger analyse ce que l’angoisse engendre d’aversion pour tout ce qui n’est pas Dieu et de jouissance de la solitude et de l’abandon des créatures. Les mêmes motifs religieux sont observés chez Heidegger et Kierkegaard. Cette solitude qu’a chantée Kierkegaard, "voulant ressembler à un pin solitaire, replié sur soi-même et dressé vers les hauteurs, sans jeter nulle ombre, et rien hormis le pigeon sauvage ne pourrait bâtir son nid dans mon feuillage". Ce sentiment d’abandon des créatures et d’aversion pour tout ce qui n’est pas Dieu est ce dont Kierkegaard a dit : "Cela n’est que pour l’individu"[12].

Heidegger, dit, concernant l’angoisse qui révèle le néant : "Dans l’angoisse, en effet, nous nous sentons comme suspendus, portés par l’angoisse, nous sentons que l’être tout entier glisse et s’enfuit, l’être dont nous faisons partie. Dans ce glissement total rien ne subsiste sauf le sujet qui réalise sa présence dans l’angoisse, quoique cette présence soit

suspendue en l'air. Alors nous sommes victimes du Néant, la parole nous est interdite, car tout discours suppose l'être, et l'étant a glissé"[13].

Cependant dans le recueil intitulé "Source des principes des Mystiques" par Ahmed Diâ ul Din al Kamshahanli al Naqshbandi, il y a une définition de l'angoisse chez les mystiques musulmans qui ressemble tout à fait à la définition heideggérienne. Il dit : "L'angoisse, dans les relations : c'est l'horreur de tout ce qui n'est pas Dieu, jouissance de la solitude et de l'abandon des créatures. Quant à son degré dans les saintetés : c'est l'inquiétude qui nie les effets et les résidus, et ne se satisfait pas des dons et des grâces. Et dans les fins c'est l'inquiétude qui ne laisse rien subsister et tient lieu de tout ce qui existe"[14].

Après cet état existentiel privilégié l'auteur analyse le degré de l'angoisse en parlant du stade des saintetés et dit qu'elle "glorifie le temps", c'est à dire qu'elle rend "l'instant" pur.

Donc l'angoisse exprime, au point de vue de la temporalité le pur instant. Puisqu'il dit : "que, l'instant (al-waqt) veut dire le temps présent qui est un moyen entre le passé et l'avenir, ou bien c'est ce qui éprouve le mystique des états qui lui viennent de Dieu, sans qu'il y ait de sa volonté. Le "waqt daiym" chez les mystiques est le nunc stans[15]. Dans notre temps existentiel[16], l'angoisse exprime aussi l'instant présent.

La conscience de l'instant ne se fait vraiment que dans l'état d'extrême angoisse. A cause de cette liaison entre l'angoisse et l'instant, Kierkegaard lie l'éternité et l'angoisse et

dit que l’angoisse est un certain lien entre le temps et l’éternité.

6 - Le possesseur du temps est celui qui possède l’être :

Nous remarquons chez les mystiques que le temps existentiel est l’expression de l’état existentiel privilégié dont il est la texture. Kamal al Dîn al Kashi définit "l’homme du temps, l’homme de l’instant et du monde", ainsi "il est réalisé dans l’ensemble de la première "barzakhiyyah" (le barzakh - d’où l’abstrait ; barzakhiyya - est le passage entre le monde fini et l’éternité) connaissant les vérités des choses, se soustrayant à l’emprise du temps et des actions de son passé et de son avenir pour rejoindre le nunc Stans, car il est le respectable de ses mondes, attributs et actions. Aussi peut-il disposer du temps en le pliant ou l’étendant de l’espace en le dilatant et le contractant, car en lui se sont réalisées les vérités et les natures"(17). C’est donc celui qui a l’être réalisé, c’est à dire que l’homme du temps, de l’instant et du monde est celui dans lequel se sont réalisées les vérités et les natures. Il y a donc une synthèse du temps et de l’être, puisque celui qui possède l’un possède l’autre.

La vie de l’homme se jouant ici-bas, en vue de l’au-delà, la pensée tient une grande place, bien qu’elle ait un pouvoir limité et qu’elle n'accède qu'exceptionnellement au monde du Ghayb. Ceci implique l’âme, lieu de la connaissance et source des actes, dont nous ne pouvons analyser les mécanismes, appartenance à la connaissance et au savoir divins. La force de l’âme du noble est semblable à celle de Dieu. L’Emir Abdelkader, dans son dialogue avec Dieu (al Haqq : la noblesse suprême), n’a-t-il pas dit que c’est une communication s’opérant sans son, ni lettre et ne peut être

assigné à aucune direction de l’espace (l’Emir)[18].

Car l’Emir Abdelkader, n’est pas seulement le cavalier intrépide qui tient en échec l’armée coloniale dans son entreprise de conquête d’Algérie. Mais est aussi, grâce à son soufisme nourri aux sources de l’ascétisme de l’islam, homme d’état d’une trempe exceptionnelle, redoutable négociateur et penseur musulman d’une rigueur étonnante.

En effet, dans ses "Mawaqifs", contemplations ou stations spirituelles, l’Emir Abdelkader dit clairement, avoir reçu la communication d’Allah, sans son, ni lettre, ainsi selon une modalité spirituelle secrète, l’Emir Abdelkader a reçu de Dieu, les ordres, les interdictions, et la science.

Nous entendons par science, la découverte dans la tradition immémoriale des significations nouvelles. La parole du prophète légitime cette attitude par un hadith rapporté par Ibn Abbas dans son "Sahih", selon lequel le Coran a "un œil extérieur et un intérieur littéralement un dos (zahr) et un autre (batn), une limite et un point d’ascension". Ou par un autre hadith qui dit : "L’intelligence d'un homme n'est parfaite que lorsqu'il découvre au Coran des significations multiples". Ou encore par ce propos d'Ibn Abbas, "Aucun oiseau n'agite ses ailes dans le ciel sans que nous trouvions cela inscrit dans le livre d’Allah".

Et aussi cette demande que le prophète adressa à Allah en faveur d'Ibn Abbas : "rends le perspicace en matière de religion et enseigne lui la science de l'interprétation (Taawil)". De même dans le "Sahih", il est mentionné qu’on demande à Ali : l'ennoyé d’Allah vous a-t-il privilégiés, vous autres gens de la maison (Ahl al Beyt), par une science particulière qui n'aurait

pas été accordée aux autres ?". Il répondit : "non-par celui qui fend le germe et crée tout être vivant ! A moins que tu ne veuilles parler d'une pénétration particulière des significations du livre d'Allah".

Les différentes lisibilités du concept de "Noblesse" en orient musulman, étant étroitement liées à la communication divine, nous avons prôné pour les écrits spirituels de l'Emir Abdelkader, disciple d'Ibn Arabi, afin de rendre compte des modalités secrètes, de la mise en rapport du "Créateur" et du "créé".

Notes :

1 - Kleinere Schriften : Des Ibn Arabi, pp. 45 – 46, (l'Entrave du précipité).

2 - Dans le recueil, n° 4291, tasawuf, Dar al Kutub el misriya (ce livre a été publié par Med Abd Jelil, dans le journal asiatique 1928.

3 - Kleinere Schriften : Des Ibn Arabi, pp. 94 – 99, "chapitre sur la genèse de l'homme premier", aussi le chapitre I du "Fûsûs al-Hikam" intitulé, "Gemme de sagesse divine concernant le logos adamien", le Caire 1903. pp. 8 - 27.

4 - Qushairi : Al-Risalah, Le Caire 1927, p. 58.

5 - Jean Wahl : Etude Kierkegaardiennes, Paris 1937, p. 274.

6 - Jean Paul Sartres : L'existentialisme est humain, Paris 1946, p. 93.

7 - Idea Platonicae : Edidit et prolegomenis, instruscit Abderrahmane Badawi, p. 139.

8 - Ibid., p. 142.

9 - Abderrahmane Badawi : Le temps existentiel, Le Caire 1945, p. 6.

10 – Kierkegaard : The journals, p. 105.

11 - Heidegger : Qu'est-ce que la métaphysique ? p. 32.

12 - Jean Wahl : Etudes Kierkegaardiennes, p. 244.

13 - Abderrahmane Badawi : op. cit., pp. 151 - 152.

14 - Al Naqshbandi : Jami Usul al Awlya, Le Caire 1328H – 1910, p. 357.

15 - Al-Kashi : Istilahat al Sufiyyah.

16 - Abderrahmane Badawi : op. cit., pp. 153 - 154.

17 - Kashi : Ibid.

18 - "Mawqif 215" qui traite de "L’unicité de l’être". Les secrets de Lam-Alif. "Les écrits spirituels" de l’Emir Abdelkader : présentés et traduits par Michel Chodkiewicz, Editions du Seuil, Paris 1982.

Al Ghazali et ses omissions dans son autobiographie

Dr Saliou Ndiaye
Université Cheikh Anta Diop Dakar, Senegal

Al Ghazali, selon une appréciation très répandue, présente une autobiographie à travers son livre intitulé (al-Munqidh min ad-dalâl), écrit durant les dernières années de sa vie(1). Seulement, à la lecture de ce document, on est frappé par une progression cohérente et une chronologie des faits peu naturelle, par sa stabilité vers un aboutissement voulu, centré sur l'apologie du "Tasawwuf". L'idée d'une sélection à la place d'une biographie historique a été avancée par des analystes. Nous nous sommes intéressés à cet aspect du livre.

Il nous semble intéressant de pouvoir préciser, grâce aux témoignages historiques, un certain nombre de faits pourtant déterminants dans la vie intellectuelle de l'auteur que celui-ci a occulté, d'apprécier son choix chronologique et d'en chercher les motivations.

Cela nous conduit à revenir d'abord sur les précisions intéressantes sur le plan psychologique que ce document est le seul à même de pouvoir révéler sur al Ghazali et ensuite de consacrer une bonne partie à une clarification des zones d'ombres liées à notre problématique.

Les précisions psychologiques de l'autobiographie :

Dès l'entame de son autobiographie, al Ghazali dresse son propre portrait psychologique(2). Et cela est un signal fort qui éloigne l'objet du livre d'une préoccupation essentiellement

historique. Il l’a présenté comme une réponse à un ami qui voulait être édifié sur la position de l’auteur par rapport aux différentes factions qui divisaient les musulmans(3).

On remarque aisément que al Ghazali propose un travail sélectif bien arrangé qui retrace le chemin et les moments essentiels de sa vie intellectuelle. Ce portrait est la véritable introduction de l’ouvrage. En quelques mots, il donne les caractères d’un homme d’une forte personnalité dominé par son esprit critique(4).

Cet esprit qu’il estime intrinsèque à sa propre nature s’est exercé et s’est épanoui durant la première période de sa vie(5). Avide de connaissance, il se forma dans toutes les branches des sciences religieuses, de Tûs à Nishapur en passant par Jurjân. C’est grâce à l’Imam al-Juwaynî que cet esprit critique a atteint le sommet de son déploiement et de ses capacités par l’exercice de l’Asharisme.

Par ailleurs selon l’autobiographie(6), al Ghazali a connu deux moments de crise ou de doute dans sa vie. Ils annonçaient de manière graduelle la rupture que l’éminent juriste, professeur de la prestigieuse Université de Baghdâd allait opérer pour s’engager résolument dans la voie du "Tasawwuf". Revenant sur une question essentiellement psychologique, ce précieux document présente la particularité de pouvoir être plus précis que d’autres témoignages historiques en ce qui concerne le psychique de l’auteur.

Par exemple, le célèbre biographe as-Subkî(7) semble situer ailleurs les véritables raisons du "pèlerinage" de al Ghazali. Selon lui, c’est suite à son abnégation et à son travail

intellectuel remarquable que al Ghazali finit par connaître une double consécration spirituelle, à travers la purification de son âme et le pèlerinage à la Mecque. Ce n'est donc pas une rupture, mais une continuation et un aboutissement heureux : "Il se consacra à l'enseignement des sciences et à sa propagation... jusqu'à ce que son âme se dépouillât de toute souillure de ce bas-monde et qu'il rejetât ses avantages et honneurs et se détachât de tout ceci, il se dirigea alors à la sainte maison de Dieu. Il alla en pèlerinage au mois de zul-qada en 488H et se fit remplacé par son frère dans l'enseignement"(8).

Il est important de rappeler qu'as-Subkî faisait la biographie des maîtres juristes "shâfiites"(9) et dans sa sélection il semblait n'être intéressé que par le portrait du juriste. D'ailleurs dans la suite de son récit, il n'a accordé aucune signification visible au "Tasawwuf".

On note chez al-Makkî(10), la réalité d'une rupture : "Soudain, il laissa tomber toutes ses occupation et emprunta la voie de l'ascétisme et du détachement puis entreprit le pèlerinage"(11).

Les caractéristiques du "Tasawwuf" sont visibles dans son témoignage. Autrement dit, al Ghazali montrait un changement remarquable dans son comportement avant de quitter Baghdâd. Il le situe au moment de l'abandon de l'enseignement en 488H / 1095. Néanmoins, il reste muet quant aux raisons de ce changement.

Nous avons remarqué cette imprécision chez beaucoup de biographes qui probablement n'ont pas lu le livre de al Ghazali.

Même si al-Fârisî[12] qui doit être le plus ancien d'entre eux, puisqu'il est son contemporain, fait état de "lecture des sciences subtiles (daqîqa) et appropriation des livres produits dans ce domaine"[13], il n'aborde pas les causes sous un angle psychologique profond.

Or, si l'on considère les écrits les plus récents sur la question et dont les auteurs ont eu certainement connaissance de l'autobiographie, on remarque qu'ils gagnent en plus de précision[14]. Mieux, différentes analyses pertinentes[15] ont permis de dissocier la natures et les raisons de deux moments de crises différents chez al Ghazali, et cela a été possible grâce aux précisions de l'autobiographie.

Durant sa période professorale, de 478H / 1085 correspondant à la mort de son maître, à 488H / 1095 date à laquelle il a abandonné sa chaire de l'université de Baghdâd, al Ghazali était pris dans une intense activité intellectuelle. C'est dans cette période, selon Jabre Farîd, qu'il faut situer sa première crise psychologique, la crise intellectuelle qui a duré deux mois[16].

Pour comprendre la nature et l'importance de cette crise, il faut rappeler que c'est au détour d'une analyse épistémologique des moyens de la connaissance que al Ghazali s'est retrouvé dans une impasse. Il s'est mis à douter sur cette vérité issue de la raison comme l'a fait des siècles plus tard le philosophe allemand Emmanuel Kant[17]. "Existerait-il au-delà de la raison une autre faculté capable de la démentir dans ses jugements de la même manière que ce jugement de la raison a pris le dessus sur certaines perceptions des sens ?"[18].

A partir de cet instant, il fut selon Deladrière, "en proie au besoin de plus en plus impérieux et obsédant de la (certitude)"[19]. Comment parvenir à la "Vérité" qui est au-dessus de toutes les vérités relatives ?

Al Ghazali ne doute pas sur l'existence de cette "Vérité", mais il doute sur les capacités de la raison à avoir une "intelligence" de cette vérité. Anawati semble avoir compris cela en affirmant que "les doutes par lesquels il a passé n'ont pas eu pour objet sa foi, mais le pouvoir de la raison à repousser les attaques contre cette foi"[20]. "Lorsque je me suis trouvé dans l'impasse par ces réflexions, j'ai essayé de résoudre le problème, mais je n'ai pas pu"[21]. Plus loin, au bout de deux mois de crise psychologique, al Ghazali déclare qu'il fut guéri "par une lumière que Dieu (lui) a jeté dans le cœur (as-sadr)"[22].

Le moment de trouble psychologique suivant se situe en l'an 488H / 1095. D'après plusieurs analystes, al Ghazali était en proie à une crise psychologique qui dura six mois. Seulement, il sied de préciser qu'à cette date il ne vivait plus un problème intellectuel mais il était sous l'emprise d'une véritable tension psychologique entraînée par une hésitation[23].

Les zones d'ombre dans l'autobiographie :

Après sa "guérison", al Ghazali dit qu'il s'est résolu à étudier minutieusement les différentes factions qui, à son époque, était à la recherche de la "Vérité"[24]. Il donne l'impression de quelqu'un qui est à la recherche du seul moyen ou science qui permet d'accéder à la certitude. C'est cela qui pousse malheureusement certains à croire que le véritable

doute de al Ghazali a eu lieu en 488H / 1095, au terme de ses analyses critiques des différentes factions.

Or, nous avons vu que al Ghazali a opéré la rupture depuis sa guérison par cette fameuse "lumière", c'est-à-dire peu avant de commencer ses critiques sur le "Kalam", la "Falsafa", les "Talimides" et le "Tasawwuf"[25].

D'après les différentes analyses bibliographiques, les premières traces de sa production critique sur la "Falsafa" remontent à 487H[26]. Si l'on considère qu'il s'est consacré deux années durant[27] à la préparation de cette production philosophique, il doit au plus tard avoir entrepris cette démarche en 485H / 1092, une année après le début de sa profession à l'Université de Baghdâd. Il est fort probable que le moment de cette crise intellectuelle corresponde au début de son séjour à Baghdâd, entre 484H et 485H / 1092. D'ailleurs, Jabre Farîd semble plus catégorique à ce sujet et la situe au moins à partir de 484H[28].

Par ailleurs, Dans l'autobiographie, lorsqu'il fut confronté à son premier trouble, al Ghazali laissa échapper une question qu'il se posa à lui-même. A propos de "l'état exceptionnel" qui serait au-dessus de la raison, il s'interrogeait : "Serait-ce cet état que les Soufis prétendent vivre ?"[29] Cette question est restée sans réponse explicite. Connaissant l'esprit méthodique de l'auteur, on voit ici qu'il est en train d'avancer l'hypothèse la plus plausible de la trame pseudo-euristique de son ouvrage. Autrement dit, il en était même convaincu avant de lancer sa recherche.

L'autre indice est le mot "lumière"[30] que al Ghazali a

employé à propos de sa guérison et qu'il a essayé d'expliquer par une tradition prophétique. C'est sa théorie de la connaissance (al-maârifa) reprise et développée de la doctrine de Junayd[31] qui peut expliciter cette notion de lumière[32]. D'après cette doctrine, celle-ci renvoie à une "faculté exceptionnelle" qui permet au Soufi, par elle, d'aller plus loin que par la simple raison. C'est cet "état exceptionnel dont dispose les Soufi" qui, selon lui, l'a guérit.

Pourquoi alors a-t-il attendu des années avant de pratiquer le détachement ? La réponse serait-elle liée à la nature d'al Ghazali. Il est réfléchi et très méthodique. Conscient de sa réputation en 485H / 1091, très lu et très écouté, aurait-il entrepris de poser les premiers jalons de sa défense du "Tasawwuf", par la destruction méthodique de ses rivaux qui exerçaient une fascination exceptionnelle sur la masse des croyants ? Si c'était le cas, Il devait profiter de sa situation exceptionnelle à l'Université de Baghdâd. Il voulut ainsi se donner un délai pour bien le faire avant de s'engager dans la voie des "Soufis". Et c'est ce délai qui l'aurait exposé à une deuxième crise[33].

Pour comprendre cette nouvelle situation, il faut la relier à la première crise. En effet, si al Ghazali, après avoir reconsidéré le "Tasawwuf" et trouvé en lui l'unique voie ou moyen qui peut mener à la certitude[34], s'était résolu, dès cette date (485H), à le pratiquer, comment pouvait-il continuer pour une raison ou pour une autre à faire fi au principe élémentaire de cette voie qui était le détachement (az-zuhd) et continuer à s'afficher dans l'orgueil et l'ostentatoire ? Etait-il alors sincère

dans son choix ? Il était habité par cette crise pendant six mois.

Durant cette période, sa conscience lui refusait de continuer à s’attacher aux honneurs et aux prestiges, après tout ce qu’il avait écrit. Comme il l’a, du reste, décrit c’étaient les "attaches" de ce bas monde qui le retenaient.

A propos de ces rivaux, un passage dans l’autobiographie le trahit. Il avait bien l’intention préméditée de les détruire et non de les découvrir. "J’avais clairement compris que personne ne pouvait détruire... une science (discipline) sans s’être au préalable hissé au sommet de celle-ci et être à égalité avec les meilleurs connaisseurs de ses fondements"(35). Il se disait ceci alors qu’il s’apprêtait à critiquer la "Falsafa".

Par ailleurs, Il faut souligner qu’une certaine disposition chronologique présentée dans l’ouvrage ne reflète pas la réalité mais est le fruit d’un agencement méthodique d’une approche pédagogique liée à la destination du document. C’est le cas lorsque, par exemple, il donne l’impression d’avoir attendu la fin de ses critiques sur la "Falsafa" pour entamer ses recherches théorique sur le "Tasawwuf". Cela ne devait pas se passer comme il l’a dit, si l’on se fonde sur les chronologies bibliographiques.

Le dernier volume de sa série portant sur la "Falsafa" a été achevé en 488H / 1095. De même, dans la même année, avant juste de connaître sa crise morale qui a duré six mois et qui a débuté au mois de "Rajab"(36), il termine le premier document écrit contre les "Talimides". Il n’avait donc pas le temps matériel qui lui permettait de se consacrer à une lecture si étendue. Il devait au plus tard avoir commencé ses lectures sur

le "Tasawwuf" depuis sa "guérison" vers 485H / 1091.

Nous partageons les propos de Deladrière qui n'excluent pas la situation politique défavorable. Il est possible que la mort de son protecteur "Nidhâm al-Mulk"[37] "ainsi que le danger pour sa vie que lui faisaient courir ses attaques contre les ismaéliens, aient ajouté à son désarroi moral et l'aient poussé à ne plus différer davantage la décision grave de se retirer du monde"[38]. Mais elle est loin d'être la principale cause avancée par al Ghazali. Il n'en fait même pas cas[39].

Il faut cependant reconnaître que son virement spirituel est d'une sincérité indiscutable si l'on considère la réalité et la dimension de cette autre personnalité de l'auteur qu'il a engendrées.

Des témoignages concordants ont noté que depuis son enfance al Ghazali a toujours été très proche des "Soufis". D'après as-Subkî[40], lui et son frère[41] furent confié à un "Soufi" par leur père à la veille de sa mort. Il les initia au Coran puis, faute de moyen, les mit dans un internat où ils pouvaient continuer leur éducation de base et bénéficier de nourriture. Hélas, c'est son seul passage à cette "Madrasa de Tûs" qui a été retenu par la majorité des chroniqueurs comme fait marquant au début de sa formation.

En examinant l'écrit des "Soufis", on trouve qu'à Jurjân, al Ghazali aurait maintenu son lien avec le soufisme malgré sa dominante formation en "fiqh". Il aurait eu comme maître Abû Alî al-Fârmidî[42], celui qui a succédé à son maître Abul-Qâsim Ali al-Jurjânî[43] dans son couvent[44]. Ceci est plausible d'autant plus qu'il a continué à vivre et avoir avec son jeune

frère soufi de solides relations discrètes entretenues par la confiance qu'il a manifestée en lui demandant de le suppléer dans ses enseignement à Baghdâd. Anawati soutient qu'Ahmad al Ghazali "eut sur la conversion de celui-ci au soufisme une influence directe"[(45)].

Face à toutes ces omissions volontaires et ces zones d'ombre, on doit s'interroger sur les motivations qui ont poussé l'auteur à se taire sur certains faits déterminants de sa vie intellectuelle et spirituelle. Ce silence se justifiait-il par ce contexte dans lequel le "Tasawwuf" était considéré des juristes comme une hérésie ? Ou était-ce un besoin de cohérence et d'efficacité de sa méthodologie instructive et démonstrative qui a poussé al Ghazali à composer une suite logique mais pas tout à fait exacte et omettre sciemment des faits dont l'évocation aurait perturbé sa progression argumentative en faveurs du "Tasawwuf" ? Nous penchons pour la deuxième option.

Si la relation d'al Ghazali avec le "Tasawwuf" n'était pas connue des historiens et biographes de l'"école shâfiite" cela est dû au fait que jusqu'en 484H elle n'était pas au centre de ses préoccupations. Il se considérait publiquement comme un juriste, avait une certaine connaissance du soufisme, mais gardait une certaine distance vis-à-vis de celui-ci, pour au moins l'une des deux raisons suivantes.

Il n'était jusque-là pas entièrement convaincu des prétentions des "Soufis". Il ne voulait pas perdre des avantages liés à sa réputation ou à la situation politique dans laquelle les juristes jouaient un rôle d'avant-garde à côté du pouvoir de Baghdâd à son époque. En effet, il se serait compromis en

admettant publiquement sa proximité avec le "Tasawwuf".

Seulement la situation avait évolué au moment de la rédaction de son autobiographie. Al Ghazali a écrit "al-Munqidh min ad-Dalâl" vers 1105 selon les bibliographes(46), durant sa seconde période professorale. En ce moment, non seulement il proclamait son appartenance à la communauté "soufi", mais il avait fini par son immense contribution intellectuelle de réhabiliter le "Tasawwuf" aux yeux des juristes de son temps.

Ainsi, la seule raison possible de ses omissions reste ce besoin méthodologique de satisfaire son argumentation. D'ailleurs qu'en serait-il de son approche progressive si dans la chronologie il avait commencé par "découvrir" et "étudier" le "Tasawwuf" avant les autres "sciences" ? Sa méthode de "destruction progressive" ne pourrait pas fonctionner et aboutir à la même conclusion.

Conclusion :

Grâce à son autobiographie sélective intitulée "al-Munqidh min ad-Dalâl", al Ghazali a su utiliser une démarche méthodique et pédagogique visant à démontrer l'échec de "l'intelligence de la foi" qui a été, à son époque, l'intention principale du "Kalâm" et de la "Falsafa". Il soutient que la "Vérité absolue" n'est pas du domaine de la raison pure et que la certitude est une chose que seule la lumière de la foi (le Tasawwuf) peut dévoiler.

Seulement, dans sa confession, al Ghazali a fait parfois le choix d'un agencement des faits qui ne recoupe pas la réalité et a occulté ses affinités antérieures avec le "Tasawwuf", faisant

croire qu'il l'a découvert assez tardivement, à la veille de son départ de Bagdad.

En réalité, non seulement son rapport discret avec le monde du "Tasawwuf" a fini, après une crise morale, par s'extérioriser et dévoiler une autre personnalité, mais al Ghazali a fait une sélection et a reconstruit sa propre chronologie afin de satisfaire sa logique argumentative destinée à instruire et à convaincre le lecteur. Ainsi, la valeur didactique de son livre écrit durant sa seconde période professorale est, de loin, beaucoup plus importante que sa portée historique.

Notes :

1 - Abû Hâmid al Ghazali est né en 450H / 1056 à Tûs. Il fit ses études coraniques dans cette même localité entre les mains d'un soufi puis alla étudier le "fiqh shâfiite" à Jurjân. Il mourut en 505H / 1111 retiré dans son couvent à Tûs.

2 - Al Ghazali : al-Munqidh min aḍ-Dalâl, Hakîkat Kitabevi, Istanbul, 1988, p. 10.

3 - Ibid., p. 9.

4 - Ibid., p. 10.

5 - Cf., An Nashâr : al Ghazali wa nazariyat al-maarifa, in Alam al-Fikr, n° 4, 1989, Koweït, pp. 158 - 160.

6 - Al Ghazali : op. cit., p. 55.

7 - Abû Naṣr Abd al-Wahhâb ben Ali as-Subkî (771H), grand biographe des juristes de l'école Shafiite.

8 - As Subkî : Ṭabaqât ash-shâfiyya al-kubrâ, Matbaâ Isâ al-Bâbî, Beyrouth 1968, T. VI, p. 197.

9 - C'est également le cas de Dimishqî. Cf., Ad Dimishqî ibn Qâḍî : Ṭabaqât al-fuqahâ ash-shâfiyya, Maktabat Thiqâfat Dîniyya, Le Caire, (s. d.), T. I, p. 279.

10 - Imâm Abû Muhammad Abdallah ben Asad al-Yamanî al-Makkî

(768H).
11 - Al Makkî : Miraât al-Jinân wa Ibrat al-yaqzân, Dâirat al-maârif an-nizâmiyya, Haydar Abâd, 1338H, T. I., p. 178.
12 - Imâm Abul-Ḥasan Abd al-Ghâfir al-Fârisî (529H.)
13 - A. K Uthman : Sîrat al Ghazali wa aqwâl al-mutaqaddimîn fîh, Dâr al-Fikr, Damas, (s. d.), pp. 42 - 43.
14 - H. Corbin : Histoire de la Philosophie islamique, Gallimard, 3e éd., Paris 1986, p. 255. Cf., A. Badawî : Muallafât al-Ghazâlî, Wikâlat al-matbuaâ, 2e éd., Koweït 1977, p. 22.
15 - Nous nous proposons de revenir sur la quintessence de ces analyses ci-après afin de bien mettre en évidence la question centrale de cet article.
16 - F. Jabre : La Notion de Certitude selon al Ghazali, dans ses origines psychologiques et historiques, Librairie philosophique J. Vrin, Paris 1958, p. 47.
17 - E. Kant : Critique de la raison pure, Librairie philosophique de Ladrange, 2e éd., Paris 1845, pp. 283 - 313.
18 - Al Ghazali : op. cit., p. 13.
19 - Al Ghazali : Le tabernacle des lumières, Sindbad, Paris 1981, traduction de Mishkât al-Anwâr par R. Deladrière, p. 11.
20 - G. C. Anawati et L. Gardet : Mystique musulmane, Vrin, 3e édition, Paris 1976, p. 49.
21 - Al Ghazali : op. cit., p. 13.
22 - Ibid.
23 - Cf., G. C. Anawati : op. cit., p. 47.
24 - Ibid., p. 15.
25 - Cf., Al Ghazali : op. cit., p. 15.
26 - M. Bouyges : Essai de chronologie des œuvres d'al Gazali, Institut des Lettres orientales, Beyrouth 1959, T. XIV, p. 18.
27 - Ibid.
28 - F. Jabre : La Notion de Certitude selon al Ghazali, dans ses origines psychologiques et historiques, Librairie philosophique, J. Vrin, Paris, 1958, p. 327.
29 - Al Ghazali : op. cit., p. 13.

30 - Cette lumière est aussi synonyme de connaissance chez al Ghazali. Cf., A. Cissé : La lumière selon al Gazali, in Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, Université Cheikh Anta Diop, n° 40A, Dakar 2010, p. 41.

31 – Abul Qâsim Junayd al-Baghdâdî, juriste et grand théoricien du Taṣawwuf de l'école orthodoxe de Baghdâd. Il évolua dans cette ville entouré de ses disciples et compagnons. Il mourut en 297H / 909.

32 - S. Ndiaye : L'âme dans le Tasawwuf, analyse de la vie des premiers soufis, Thèse de doctorat de 3e cycle (arabe), Lettres, UCAD, 2007/2008, Chap. X, p. 206 - 222.

33 - Voir plus haut.

34 - A. Q. Mahmûd : al-Falsafat as-Sûfiyya fil-Islâm, Dâr al-Fikr, Le Caire, (s. d.), p. 200.

35 - Al Ghazali : op. cit., p. 18.

36 - Septième mois lunaire du calendrier musulman.

37 - C'est le Vizir Seljukide de Bagdad qui l'avait sous sa protection.

38 - Al Ghazali : Le tabernacle des lumières, p. 17.

39 - Entre autres analyses mettant en évidence ce facteur politique, celle de Jabre Farîd a retenu notre attention par sa précision et son objectivité.

40 – As Subkî : op. cit., pp. 192 - 193.

41 - Son frère en question est Ahmad al Ghazali (520H), il est resté depuis lors un adepte du Taṣawwuf.

42 - Abû Ali al-Fârmidî (477H).

43 - Al-Jurjânî (440H) est l'un des maîtres auprès de qui Hujwîrî a complété sa formation spirituelle, il est le maître d'Abû Ali al-Fârmidî (477H), celui-là même qui a initié Abû Hâmid al-Ghazâlî.

44 - A. Hujwîrî : Kashf al-mahjûb, Dâr an-Nahda al-Arabiyya, Beyrouth 1980, pp. 37 - 62.

45 - G. C. Anawati : op. cit., p. 52.

46 - M. Bouyges : op. cit., p. 70.